This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600076871Z

DANTE ALIGHIERI

ET

LA DIVINE COMÉDIE.

LIBRAIRIE DE A. VATON,

PARIS, RUE DU BAC, 50.

Ouvrages du même Auteur :

ROME ET NAPLES. Souvenirs d'un voyage en Italie, nouvelle édition; un volume in-8° ..... 5 fr.

DE LA PROPRIÉTÉ ET DU SOCIALISME; brochure in-12. 1

LE SOCIALISME ET LE PEUPLE DES CAMPAGNES; brochure in-12 ..... » 50

COMMENT LES PEUPLES FINISSENT; brochure in-12... » 75

Paris. — Typographie de Firmin Didot frères, rue Jacob, 56.

DE L'ART EN ITALIE.

DANTE ALIGHIERI

ET

LA DIVINE COMÉDIE,

PAR

LE BARON PAUL DROUILHET DE SIGALAS.

Onorate l'altissimo Poeta....
Sovra gli altri com'aquila vola.

« Honorez le sublime Poëte.... Au-dessus des autres il vole comme l'aigle. »

DANTE, *Divine Comédie, Enfer*, IV.

PARIS,

A LA LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,

RUE JACOB, N° 56.

ET CHEZ AUGUSTE VATON, LIBRAIRE,

50, RUE DU BAC.

M DCCC LII.

278. e. 31.

BIBLIOTHECA · BODLEIANA ·

AVANT-PROPOS.

Dans l'histoire de l'Art, il y a trois époques saillantes, trois époques caractéristiques et distinctes, qui correspondent aux trois phases principales de l'histoire des cultes : l'époque panthéistique, où l'humanité s'est perdue dans la pure contemplation de l'Infini, — l'époque du naturalisme, profondément humaine dans ses tendances, où l'Infini s'est confondu avec le fini, s'est assis au foyer de l'homme, — et l'époque chrétienne, qui s'est élevée à la conception la plus complète, la seule vraie et parfaite de Dieu, de l'homme et de leurs mutuels rapports.

A côté de chacune de ces formes religieuses s'est révélée une forme nouvelle de l'Art. Le génie de ces religions ne s'est pas manifesté seulement par le temple, par l'architecture, la sculpture, la peinture, mais encore par la poésie. En même temps que s'élevait le poëme de pierre, s'écrivait dans le silence le poëme de

l'esprit, la parole rhythmée, cadencée, lyrique, le chant d'adoration, l'hymne souverain et religieux.

Chacune de ces périodes de la civilisation a donc laissé son livre matériel et son livre immatériel, le monument et l'épopée.

La Grèce, Rome, le moyen âge, ne sont pas seuls à avoir leurs poëtes souverains. L'Inde aussi a eu son Homère et son Dante. Les bords du Gange et de l'Indus possèdent leur rhapsode. Rien n'a manqué à cette civilisation si longtemps oubliée et cachée derrière les hauts sommets de l'Himalaya. Valmiki fut son poëte. Le Ramayana et le Mahabharata, voilà ses grandes épopées.

Mais l'Occident connaît encore trop peu ces antiques poëmes des vieux siècles de l'Asie, ces livres sacrés de l'Orient, toute cette mystérieuse civilisation qui date des premières heures, des premiers jours du monde. Et puis le panthéisme de l'Inde et le matérialisme de la Grèce et de Rome ne viennent-ils pas se résoudre dans la même formule, se confondre dans la même adoration, le culte des forces de la nature? Avant la croix, l'Orient et l'Occident sont enveloppés dans la même nuit du paganisme.

Ces trois divisions peuvent donc se réduire à deux : l'époque antique et l'époque moderne, l'Art païen et l'Art chrétien.

Ainsi, en prenant les choses dans leur plus

grande généralité, les deux vastes époques qui divisent l'histoire de l'Art comme l'histoire de l'humanité se résument dans deux hommes, Homère et Dante.

Nous ne parlons pas ici du livre des livres, de la Bible ; car ce n'est plus l'œuvre du génie de l'homme, mais celle de l'esprit de Dieu. A lui seul, ce livre résume l'humanité entière depuis son berceau jusqu'à sa tombe. Il ouvre les temps, et les clôt. C'est l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin des sociétés humaines. Ce livre dit tout, embrasse tout, et domine tout.

Les grands poëtes ont toujours été les avant-coureurs des hautes périodes sociales, les précurseurs des artistes illustres.

Lorsque l'homme s'éveille à la vie, il élève la voix, il adore, il prie ; et cette prière est un chant. Les joies de son âme, l'hymne qui se forme dans son cœur, qui y gémit, qui y bouillonne, ses aspirations intérieures, les palpitations, les tressaillements de tout son être, les effusions de l'amour, toutes ces choses jaillissent et s'expriment dans un élan lyrique. Il vient de naître, et déjà il est poëte. Il ne raisonne pas, il n'analyse pas. Plein de l'enthousiasme de la jeunesse, enivré du vin de vie, il commence son cantique sur le rhythme virginal

que le ciel lui inspire, et, par la poésie, il s'élève jusqu'à Dieu.

Ces deux personnalités puissantes, Homère et Dante, n'expriment donc pas seulement le passé, mais annoncent encore l'avenir. Leur chant n'est pas la voix plaintive des morts, c'est l'hymne matinal des jeunes générations insatiables de vie. Ce sont les messagers de l'avenir. Comme Moïse, ils marchent devant les peuples à travers le désert, leur montrant à l'horizon l'idéal qu'ils doivent atteindre, la patrie où ils doivent se reposer.

Homère annonce les illustres destinées de la civilisation hellénique. Il est le devancier de Phidias et d'Apelles. Le front terrible du Jupiter Olympien, les grâces pudiques et sans voiles des Vénus grecques, ne sont-ce pas des rayonnements de l'œuvre du vieillard de Chio? Que serait la Grèce sans Homère? Elle lui doit tout : sentiment religieux, nationalité, Art, souveraineté de l'intelligence, mémoire impérissable. Le verbe de son poëte a duré plus que ses institutions, ses monuments, ses bronzes et ses marbres.

L'austère figure de l'exilé toscan domine aussi tout le moyen âge. Son âme, sa voix, sa vie, ses douleurs sont celles du monde moderne, de cet ardent voyageur lancé sur des mers inconnues, de ce jeune passager embarqué avec le Christ sur la barque du pêcheur du lac.

La Divine Comédie est une sublime manifestation de ce dogme régénérateur qui se réalise au sein des peuples par la justice, le droit, la liberté et l'Art. C'est une révélation de cette société vivante qui se bâtit et s'élève sur les fondements jetés par l'ouvrier de Galilée.

La poésie dantesque, c'est la fraîche haleine des siècles chrétiens, le souffle de leur forte poitrine, leur puissante aspiration de vie. Elle dit, elle annonce, elle chante l'idéal nouveau que l'Art révélera à son tour à la terre sous une forme plus visible.

Ainsi, le triple songe de Dante, cette brûlante vision, l'œuvre de sa forte main, deviendra ce sol vierge que des générations laborieuses se partageront pour le fouiller dans toutes ses profondeurs et le cultiver.

Les fresques de Michel-Ange et de Raphaël, la chapelle Sixtine et les *Stanze* du Vatican, les marbres vivants du premier et les célestes et mystiques madones du divin Sanzio, ne sont que les magnifiques commentaires, les splendides paraphrases de l'épopée d'Alighieri.

Homère et Dante, génies initiateurs et dominateurs, communiquent donc le mouvement, la pensée, l'inspiration aux époques qu'ils éclairent, et dont ils sont comme les brillantes aurores. Après eux, leur poésie exerce et continue son action. Elle se prolonge, se transforme, se réalise, se condense, se cristallise en quelque

sorte; elle prend une figure sensible et se revêt de chair. La parole du maître renaît d'une vie nouvelle dans le monument, la statue, la fresque, le vers. Sous la puissante main d'artistes qu'elle suscite, qu'elle inspire, elle se perpétue en s'incarnant dans l'humanité sous une forme accessible à la fois aux regards du corps et de l'âme.

« Homère a fécondé l'antiquité, a dit Chateaubriand; Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Horace, Virgile, sont ses fils. Dante a engendré l'Italie moderne depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. » — L'illustre écrivain pouvait ajouter, « jusqu'à nos jours. »

Le génie de Dante est toujours vivant au milieu de nous. M. de Lamartine a dit une grande vérité dans ces paroles : « Dante semble le poëte de notre époque; car chaque époque adopte et rajeunit tour à tour quelqu'un de ces génies immortels qui sont toujours aussi des hommes de circonstance; elle s'y réfléchit elle-même, elle y trouve sa propre image, et trahit ainsi sa nature par ses prédilections (1). »

La portée et l'action morale de l'œuvre de Dante sont aussi incontestables que son influence sur l'Art.

En nous emportant sur son aile au delà du temps, cette parole étrange et maîtresse nous

(1) Lamartine, *Discours de réception à l'Académie française.*

jette dans cette seconde vie qui jaillit de la tombe, dans cette vie qui seule peut expliquer l'énigme de notre passage sur la terre, dans cet avenir inconnu dont l'éternelle immobilité de douleurs ou de béatitudes est le principe, la raison de tous les devoirs, de toutes les vertus, le terme suprême de tous les désirs supérieurs de l'âme.

Des hauteurs de son Sinaï, ce verbe descend en éclats fulgurants sur les générations qui s'agitent et qui passent, et leur découvre les formidables secrets de ce mystérieux sanctuaire au fond duquel l'Infini se voile et se cache.

Ainsi, cette voix austère qui chante, enseigne autant qu'elle charme. Elle ne reflète pas seulement le Beau, mais le Bien et le Vrai. Tel est le secret de son impérissable durée, de ses puissants enchantements, de son intarissable fécondité.

L'œuvre de Dante est incrustée et gravée dans le dogme catholique; elle vivra autant que lui. Pour avoir la vie, il faut la puiser à son véritable foyer, à sa source première.

Et nous, au milieu d'une société usée et vieillie, si nous remontons le courant des siècles, si nous parlons de cette épopée des temps de foi héroïque, c'est que nous sentons sous chacune de ces pages la chaleur du souffle divin, les ardeurs d'une jeunesse sans déclin et dont

les énergies sont inépuisables. Le passé et l'avenir sont là!

Le but moral, la pensée intime et supérieure de ce livre est donc de faire ressortir le magnifique développement que l'Art a atteint sous l'influence du dogme catholique.

Nous avons pris Dante Alighieri comme étant l'expression synthétique la plus complète, la plus vaste de cette réalisation de la pensée et de la vie du Christianisme dans la société.

Voilà pourquoi nous nous sommes attaché à ce nom et à ce livre.

Ce travail que nous publions aujourd'hui est encore un regard d'admiration et d'amour jeté sur cette terre de toutes les douleurs et de toutes les grandeurs que nous avons visitée dans nos premières heures de jeunesse et de poésie, et que nous revoyons toujours en songe; il tient donc à l'Italie par le sujet et par les sympathies.

Le nom de Dante réveille dans le cœur de tout Italien des souvenirs de patrie, des regrets pour des grandeurs éteintes.

Le génie du poëte semble toujours planer sur cette patrie des épreuves et des larmes. Il l'anime, il l'agite encore de son souffle.

Aux bruits qui viennent d'effrayer le monde, aux tempêtes qui ont ébranlé l'Italie, le poëte a

tressailli de douleur dans sa tombe exilée... Que son ombre bénisse les générations nouvelles; que son esprit apaise les luttes sanglantes!

Saluons le vieux mort de ses propres paroles :

> Onorate l'altissimo Poeta :
> L'ombra sua torna, ch'era dispartita (1).

Le génie de notre siècle essentiellement positif et pratique, trop préoccupé de son labeur de décomposition et de transformation, trop courbé vers les intérêts matériels, n'est pas porté, dit-on, aux études critiques, aux spéculations de la poésie et de l'Art. C'est triste à dire, mais il est vrai, nous sommes dans une de ces époques où toute l'énergie des peuples semble passer dans les faits et se consumer dans les faits.

Mais, plus haut que les faits, plus durables que les faits, sont les idées, ces puissances vivantes qui ne peuvent périr. La pensée de l'homme, lorsqu'elle est pure et vraie, est au-dessus des formes passagères que revêtent les sociétés. Elle n'est ni l'esclave de la terre, ni tributaire du temps; elle survit aux peuples.

Et puis un siècle, quelque matérialiste qu'il soit, ne renie jamais absolument son âme!...

S'il en était autrement, le devoir de la pensée n'en persisterait pas moins. Plus les doctrines

(1) Dante, *Divina Commedia, Inferno*, IV. — 80.

perverses ont été répandues et ont pénétré les masses, plus la vérité, sous quelque forme qu'elle se montre, est appelée à exercer son apostolat.

Avec le sentiment de ce qui nous manque, mais avec notre conviction au cœur, nous ne cesserons de marcher contre cette tendance au matérialisme imprimée à notre époque par ces monstrueuses aberrations de l'esprit et du sens moral qu'on appelle les *systèmes socialistes*.

Rien donc ne saurait nous empêcher de jeter notre faible voix dans le vent qui passe, au sein de cette tempête des doctrines et des intérêts.

Nous ne savons sur quel continent inconnu nous jettera le flot qui nous menace encore; nous ne savons si l'iniquité, si les haines atroces, si l'incendie, le pillage et la mort, auront leur jour de triomphe; nous ne savons si la destruction s'assiéra sur nos places, et si le peuple de France ne fera pas monter encore une fois la Prostitution, nue et souillée, sur les autels du Dieu vivant... Mais est-ce une raison d'étouffer sa foi et ses espérances? Est-ce une raison de ne pas faire son devoir?

Non! quoi qu'il arrive, nous n'oserons jamais désespérer de notre pays... Du reste, toute la vie de l'homme est dans l'espérance. Son absence, c'est la mort, c'est la tombe, c'est l'enfer, d'après Dante. Celui qui cesse d'espérer, cesse de vivre.

Notre foi n'est donc pas celle du découragement, de la lassitude et de l'impuissance; c'est celle du réveil, celle de l'espérance, celle de la conscience du triomphe du Bien. Notre foi n'est pas celle des morts, mais celle des générations rajeunies dans les épreuves et qui viennent à leur tour frapper à la porte de vie. Notre foi n'est pas un sépulcre vide; c'est la coupe de force, c'est ce souffle de Dieu, dont parle le prophète, qui revêt de muscles, de sang et de chair les ossements arides.

Les pages qu'on va lire ont été écrites loin des grands bruits du siècle, à l'abri des tempêtes humaines, dans le silence, près de la nature, dans un contact plus immédiat avec elle, et, par conséquent, peut-être, sous une influence plus directe du Bien, du Vrai et du Beau.

Car Dieu s'est toujours manifesté à l'homme dans la solitude. C'est au sein de la création, dans ces temples sereins, *templa serena,* dont parle Lucrèce, que nous sentons, que nous aspirons, que nous saisissons l'Infini. Là, selon la belle expression de saint Jérôme, nous voyons plus de lumière. L'âme se rafraîchit, se fortifie et se retrempe dans la contemplation des champs, des bois, des montagnes et des mers. L'alliance de l'homme avec l'Invisible s'est consommée au désert.

L'Esprit de Dieu repose encore sur la nature; il la réchauffe, il plane sur elle comme autrefois sur la face des eaux.

C'est pour cela que l'homme s'élève, que l'homme se purifie et se transfigure dans la solitude et le recueillement. Il y renaît à cette vie supérieure de son être à laquelle il faut des aliments incorruptibles et divins, à cette vie par laquelle il se met en communion avec les réalités éternelles et s'élève vers ces sources intarissables d'où découlent toute bonté, toute vérité, toute beauté.

Au milieu des agitations et des menaces brutales du Socialisme, dans ces longues et tristes heures d'incertitude et d'angoisse, ce livre a donc été pour nous une retraite, une consolation.

Toutefois, nous ne nous sommes pas oublié sur le chemin des siècles. Nous avons remonté le passé, non pour déserter notre époque, mais pour y chercher l'étincelle cachée de vie, le principe, le secret de l'avenir; car cette haute lumière qui a éclairé les races descendues dans la mort, est toujours ce flambeau qui illuminera le front des générations qui s'élanceront dans la vie.

Tout a sa racine dans le passé!

I.

O sublime voyant, âme ardente et profonde,
Dont la puissante voix étonnait le vieux monde!
Ouvrier qui taillais avec un dur ciseau
Les flancs de la pensée!—O radieux vaisseau
Dont les mâts frissonnants s'emplissaient de murmures!
—Forêt sombre et sacrée aux sonores ramures!...
— *O gran padre Alighier!*... Quand je plonge les yeux
Dans les débris fumants des siècles glorieux,
De ces colosses morts, géants couchés à terre,
A qui le temps a fait un linceul de poussière;
Quand je m'assieds aux bords de ce vaste Océan,
Je vois toujours passer ton ombre, fier Toscan!
Oui, parmi ces semeurs, ces poëtes sublimes,
Tous ces géants de l'Art, dont les antiques cimes
Flottent à l'horizon dans les clartés de l'air,
Parmi tous ces rêveurs, ô chantre de l'Enfer,
Ton ardent profil d'aigle apparaît et domine;
Et dans leur grand concert j'entends ta voix divine
Entonner fortement son cantique serein
Et couvrir tous les bruits, comme un orgue d'airain.

II.

Comme l'Arabe assis au pied des Pyramides,
Ces temples du désert, rois des royaumes vides,
Tremble en croyant toucher les colonnes des cieux;
Ainsi moi, le front nu, courbé, silencieux,
Je m'assieds, frémissant, à ton ombre, ô génie!
Et j'écoute vibrer cette austère harmonie,
Qui s'épanche et bourdonne en toi divinement;
Car, poëte, ton âme est un saint instrument.

III.

Cependant, ô chanteur, philosophe sévère,
On t'a vu, pâle, errant, comme le vieil Homère,
Loin de ton ciel natal passer la joue en pleurs,
Et manger dans l'exil le pain de tes douleurs.
O mère sans amour, sans entrailles, Florence!
Ainsi tu l'as laissé mourir sans l'espérance
Qu'un jour ta main viendrait ramasser ses vieux os!...
Et c'est Ravenne encor qui berce son repos!...

IV.

Dans la *Vita Nuova*, ce chant de sa jeunesse
Tout palpitant d'amour, d'angoisse et de tristesse,
Ce frais et doux poëme, et dans les derniers vers,
Après avoir conté qu'une nuit, à travers
D'éclatantes splendeurs, drapée en un long voile,
Plus belle que le ciel, plus blanche qu'une étoile,
Il vit sa Béatrix; que cette vision
Éteignit dans son cœur toute autre passion;
Que son âme en fendit et s'emplit de misères;
Qu'il ne sut que pleurer, gémir des nuits entières,

Et que ses yeux, noyés dans un cercle de sang,
Couronne du martyre, effrayaient le passant;
Le poëte s'arrête, et plein d'une pensée,
Il nous dit, inspiré, que pour sa fiancée
Il va bientôt bâtir un monument plus beau
Et commencer un chant sur un rhythme nouveau.

V.

Et le monde le vit, poëte aux voix sublimes,
Descendre tout vivant aux aveugles abîmes,
Et, génie indomptable, homme antique et de fer,
Après avoir fouillé les cendres de l'Enfer,
Après avoir jeté sa sonde dans le vide,
Le front noir et brûlé, la figure livide,
Et l'œil dans l'épouvante, et tout fumant encor,
D'un robuste coup d'aile au ciel prendre l'essor.
Après quoi, fort et grand comme les vieux prophètes,
Il fit rouler sa voix sur nos tremblantes têtes,
Révélant dans son chant ce qu'avaient vu ses yeux :
Les secrets infinis, les mystères des cieux,
Les mondes inviolés, l'Enfer, le Purgatoire,
L'éternelle douleur et l'éternelle gloire (1).

(1) Ces vers sont extraits d'un volume que nous avions publié, après un voyage en Italie, sous le titre de *Rome et Naples*. Nous avons cru que leur place pouvait être ici.

INTRODUCTION.

INTRODUCTION.

De l'Italie. — De sa configuration. — De son génie. — Rome. — De son génie. — Caractère du génie de César. — Sa mission sociale. — Rome possède au plus haut degré le sentiment du droit. — Son génie pratique. — Le Christianisme féconde ses instincts. — Le monde romain s'écroule. — Invasions des Barbares.—Théodorik. — Son administration. — Invasion des Lombards. — Conversion des Barbares. — Le Christianisme civilise le Barbare par la femme. — Grégoire le Grand. — Création des ordres religieux. — La tradition humaine se réfugie dans le cloître. — Mission des ordres monastiques. — Le monastère de Mont-Cassin. — De la Papauté au moyen âge. — Grégoire VII. —Le treizième siècle.

I.

Lorsque celui qui a écrit ces pages traversait, voyageur inconnu, les solitudes du vieux Latium et de l'*Ager romanus*, terre plaintive où tout respire cette haute et profonde tristesse inhérente aux grandes destinées; lorsqu'il errait au milieu de ces champs antiques où la vie et la mort sont mêlées, où la végétation envahit les ruines, où les ruines envahissent la végétation; lorsqu'il passait sur cette plaine de Rome, vaste, ondulée, immobile, silencieuse comme l'éternité, désert sublime que la présence de l'Infini remplit et pénètre, placé là au centre de l'Italie et du monde intellectuel, un fait dominant frappait sa pensée. Ce fait auquel on ne saurait se soustraire et qui vous saisit lorsqu'on voit ce pays, c'est non-seulement la position providentielle et symbolique de la ville des Césars et des Pontifes, sa mission supérieure et civilisatrice, son action, son génie, mais aussi la position

exceptionnelle, la mission, le génie de la péninsule italique.

Les pays appelés à une haute destinée, comme les grands hommes, se laissent pressentir et deviner par des traits caractéristiques, par une physionomie qui leur est propre, par un rayonnement, une sorte de fluide divin qui les enveloppe et les illumine. Le génie de l'homme se révèle sur sa face, il resplendit sur son front, il éclaire son regard, il anime sa tête de sa lumière, il jaillit de tout son être. Le génie d'un pays se manifeste aussi par sa position géographique, par sa forme, sa configuration, sa construction, son climat, sa constitution physique.

Le génie de l'Italie a toujours été essentiellement actif et civilisateur. Cette nation a continuellement aspiré à s'étendre et à s'épancher au dehors. Une double pensée d'extension et de concentration a présidé à toutes les phases de sa vie sociale. Pour résoudre ce problème de l'universalité, but constant de ses tendances, selon les époques elle a changé de moyens. Sous le paganisme, consécration des énergies de la nature, elle a civilisé le monde par la force; son glaive, en portant la mort, portait aussi la vie et la lumière. Sous le Christianisme, dont la doctrine est la réhabilitation de l'esprit et la neutralisation de la force matérielle par l'ascendant du principe intellectuel, elle a remis son épée dans le fourreau, et a continué son travail de civilisation par la pensée. Sa position l'a merveilleusement secondée dans cette œuvre difficile.

Pays de la liberté et de l'intelligence, où le sentiment du Vrai et du Beau s'est manifesté sous la forme la plus complète et la plus pratique, s'avançant sous des cieux

limpides au sein d'une mer parfumée, recevant les chaudes haleines de l'Afrique, les souffles embaumés de l'Asie et les brises fraîches et vivaces de l'Europe, insoucieuse, ardente, d'une âme dont rien ne peut satisfaire les aspirations, d'un esprit créateur jusque dans l'imitation, l'Italie a été admirablement placée pour son grand rôle historique. Par le prolongement flexible de sa partie méridionale elle est accessible et ouverte à tous les peuples méditerranéens, et par sa partie septentrionale elle est fortement enracinée aux flancs de l'Europe. Elle est comme suspendue sur l'abîme, tendant les bras à l'Orient, attachée à la charpente du monde occidental. Tout un hémisphère est groupé autour d'elle, la presse et l'enveloppe. Par le détroit de Gibraltar et les vastes plaines de l'Océan, elle communique encore avec l'Amérique, dont un de ses enfants salua le premier les rivages inconnus.

Cette position centrale et intermédiaire explique sa destinée. Touchant à tous les peuples, elle les concentre tous, elle les étreint tous, elle les aspire tous, elle est nécessaire à tous. Un pied en Orient et l'autre en Occident, elle relie deux mondes extrêmes. Toutefois elle est isolée et séparée de ces deux mondes, d'un côté par la forte chaîne des Alpes, et de tous les autres par la mer, la Grande mer des anciens, *Mare magnum*. Sur son front, elle porte le signe de sa souveraineté.

L'Italie a donc été, pour ainsi dire, la voie, le canal, le lien, le milieu, le moyen par lequel l'Orient a transmis la civilisation à l'Europe. Elle a reçu le précieux dépôt de la tradition humaine et de la tradition divine, de la religion, de la science, de l'Art, et, jamais égoïste,

elle a toujours transmis ce qui lui a été confié. Elle est devenue en réalité le grand chemin de l'humanité et des idées. Par elle le vieux monde a parlé au nouveau.

Au milieu de cette contrée frappée si fortement du caractère de l'universalité, sur un sol volcanique, baignant ses murs dans les eaux jaunes du Tibre, s'élève la grande cité italienne, centre moral du monde entier. Car Rome n'a pas été seulement la maîtresse des peuples par la domination de la force, elle a été le foyer où toute la civilisation antique est venue se concentrer, pour se déverser ensuite en flots féconds sur les terres vierges de la jeune Europe. C'est dans sa large enceinte ouverte à tous les peuples que les deux races, la race orientale et la race occidentale, sont venues se reconnaître et se donner le signe fraternel de l'union.

Un dessein providentiel a ainsi placé Rome pour être le centre d'où ont rayonné, selon les temps, les deux puissances qui constituent l'humanité : la force physique et la force morale, la matière et l'esprit. A deux époques différentes, les peuples l'ont reconnue et saluée comme la réalisation vivante la plus durable et la plus complète de l'unité politique et de l'unité religieuse. Elle est devenue d'abord cette cité de l'homme dont César a été le maître, et puis cette cité de Dieu dont le Fils de Dieu, dans la personne de Pierre, a été le créateur et le souverain, *cette Rome,* selon la belle expression de Dante, *dont le Christ lui-même est Romain :*

Quella Roma, onde Christo è Romano (1).

Certes, ce n'est pas une destinée ordinaire que celle

(1) Dante, *Divina Commedia, Purgatorio,* XXXII, 102.

de cette ville étrange où la puissance unitaire s'est réalisée deux fois, sous deux formes si radicalement opposées. Dante, dans son amour de chrétien pour la ville sainte, était convaincu que Dieu avait présidé à sa naissance, et que les pierres de ses murs, que le sol sur lequel elle est assise, étaient sacrés et dignes de la vénération des hommes (1).

Mais pour accomplir cette mission souveraine, pour réaliser l'œuvre de l'humanité et résoudre le magnifique problème de l'unité politique, Rome dans son enceinte carrée, *Roma quadrata*, ne devait pas attendre sa destinée; elle devait la conquérir. Les peuples ne devaient pas aller au-devant d'elle, mais elle aller au-devant d'eux. Son œuvre était donc de les adopter, de les absorber, de se les assimiler, de les embrasser tous en dilatant à l'infini ses entrailles de mère. « Rome était faite pour s'agrandir, a dit Montesquieu, et ses lois étaient admirables pour cela (2). »

En effet, la cité romaine ne conserve pas longtemps le caractère exclusif des cités antiques. Son cercle primitif ne peut contenir l'élan de ce peuple, ni assouvir son génie cosmopolite et ses instincts d'universalité. Elle élargit son enceinte; elle s'ouvre à l'Italie et au monde. Dans ses transformations, dans sa destinée, il y a plus que le poids d'un peuple; il y a le poids de l'humanité.

Rome procède à cette laborieuse assimilation des peuples avec une infatigable et héroïque ardeur. C'est là son génie, c'est là sa gloire. Sa première action

(1) Dante, *Convito*, IV, 5.

(2) Montesquieu, *Grandeur et décadence des Romains*, ch. IX.

s'exerce sur les peuples d'Italie. Après avoir soumis le rude et austère Latium, la mystérieuse Étrurie, l'âpre Samnium, la féconde Sicile, son aigle étend son vol invincible et passe sur la Macédoine, la Grèce, l'Afrique, l'Espagne. Son génie secoue tout le vieux continent; il foudroie de son éclat Corinthe, Carthage et Numance. Dès lors l'alliance de Rome avec l'Orient est consommée; l'ancien monde est dans la cité italique avec ses mœurs, ses idées, ses richesses, ses voluptés, ses vices, ses esclaves et ses dieux.

Mais il est un autre monde plus jeune, plus vivace, plus vigoureux que ce monde décrépit de l'Orient, qui attend l'avenir sous ses forêts éternelles : ce sont les races nouvelles et vierges de l'Occident.

Le Barbare, lui aussi, viendra un jour s'asseoir dans la ville éternelle. Mais pour vaincre son indomptable énergie, pour ouvrir l'asile de ses forêts, il faut que Rome enfante un de ces hommes rares qui, comme Alexandre, comme Napoléon, concentrent et résument en eux toutes les puissances de leur nation et de leur siècle.

II.

Arrêtons-nous quelques instants sur le caractère de la mission de César, et ne confondons pas le génie de cet homme qui allait initier l'Occident à la civilisation romaine, avec ces héros de l'antiquité que poussait la seule passion de la conquête. César est plus grand que tous ces hommes. En lui, l'individu disparaît; la personnalité s'efface sous la destinée, elle est comme absorbée par la grandeur du rôle. Ce n'est pas l'homme

de Rome, ce n'est pas le conquérant, c'est l'homme de l'humanité. Comme saint Jean dans l'ordre moral, dans la sphère religieuse, dans le perfectionnement de l'individu, est le précurseur du Christ, César dans l'ordre social, dans la vie de l'humanité, est aussi, quoiqu'à son insu, le véritable précurseur de l'Évangile en Occident. Il initie le monde barbare à la civilisation de Rome et de l'Orient, et le prépare matériellement à recevoir la doctrine nouvelle, la loi, le code des nations. Les chemins qu'il ouvre pour ses armées dans les flancs des forêts de la Gaule, l'Évangile les suivra après lui. Dieu le prend pour son agent, pour son exécuteur, comme il prendra plus tard Attila pour briser le vieux monde.

Avant que la parole soit semée, il faut que le terrain soit travaillé. Le peuple romain est le grand laboureur qui a préparé la terre pour recevoir la semence. César l'a conduit dans son dernier labeur. C'est lui qui a ouvert la cité à l'univers, c'est lui qui y a convié le monde.

César a consacré l'homme en donnant à tous le titre de citoyens romains, ce premier baptême des droits politiques; saint Jean a posé sur tous les fronts le signe du baptême moral et religieux, et appelé tous les hommes à l'union fraternelle de la cité de Dieu. César est l'épée qui marche devant le Christ et qui lui ouvre les grands chemins du monde; saint Jean est la parole, la voix divine qui sort des profondeurs mystérieuses du désert et qui trace les grands chemins du monde de l'esprit (1).

(1) Nous sommes loin d'excuser les crimes et les vices de Cé-

Cette éclatante figure de César apparaît partout dans l'univers antique. Celui dont le pied a foulé le sol vierge de la Gaule, celui qui a réveillé le Breton dans les brumes de son île, nous le voyons passer sous le ciel d'Orient. Il se trouve sur le chemin d'Alexandre, comme plus tard Napoléon devait se trouver sur le sien. Les génies de ces hommes se sont rencontrés sur le même point du globe. Des destinées bien diverses les ont poussés tous les trois sur la terre d'Afrique, sur ce continent embrasé. Alexandrie a salué ces grandes gloires.

Cet homme qui ne dort ni ne s'arrête jamais, selon l'expression de Cicéron, a touché à toutes les extrémités de la terre; l'empreinte de son pied se retrouve sur tout l'ancien continent. Dans sa course indomptable, il arrive aux bornes de tous les horizons. L'Europe, l'Asie, l'Afrique, le voient passer. Lui seul, dans sa mâle éloquence, peut exprimer la rapidité de sa marche et de ses victoires : *Veni, vidi, vici;* voilà les trois mots d'un laconisme sublime qu'il écrit à Rome du fond de l'Asie. La main qui le pousse abaisse devant lui les obstacles. La fortune répond à son audace. Il entre seul dans Alexandrie, et l'Égypte se courbe devant lui. Dans sa traversée d'Europe en Asie, avec l'unique vaisseau qui le porte, il prend une flotte ennemie commandée par Cassius. Un ordre de César vaut

sar en appréciant ainsi son rôle social. L'élément humain dominait en lui, et il en subissait toutes les influences fatales. César restera dans l'histoire comme un de ces grands et tristes exemples de la noblesse primitive de l'homme et de sa dégradation. Dieu s'est servi de lui pour accomplir son œuvre. Il n'a été si grand que parce que Dieu l'avait touché.

une bataille (1). Rien ne résiste à l'ascendant de son génie. Cléopâtre est à ses genoux.

Napoléon seul a renouvelé le miracle de ces marches si rapides, de ces entreprises gigantesques, de ces coups hardis, de ces victoires inouïes.

César se montre à nous comme l'avant-coureur du Christianisme, comme l'initiateur de l'Occident. Sa course prodigieuse à travers la Gaule, cette audacieuse et magnifique campagne, a donc une bien autre portée, un sens plus élevé qu'une invasion brutale. Ce qui caractérise cette conquête, c'est son côté social, son but latent d'initiation à la tradition antique et de préparation à l'élément moderne qui va bientôt surgir.

A la suite des légions de César, l'Orient et Rome pénètrent dans les Gaules. Un autre étranger y entrera à son tour. Ce jeune voyageur, c'est la civilisation chrétienne. César est donc l'agent, le moyen que le ciel emploie pour arriver à ses fins cachées.

Comme Rome, à cette époque de nivellement général, le dictateur porte en lui le double caractère, le double sceau de l'Orient et de l'Occident; il résume deux mondes, deux sociétés. Il personnifie le double génie du passé et de l'avenir, des races anciennes et des races nouvelles. Le vieux monde semble finir à lui. Derrière lui tout s'abîme, devant lui tout commence. Il est la borne fatale où la forme exclusive, la république, vient se briser. Que lui importe la cité! il travaille pour le monde. Son génie cosmopolite éclate

(1) Le général Moreau disait à l'empereur de Russie : « N'attaquez jamais Napoléon lorsqu'il commande en personne; sa présence seule vaut cinquante mille hommes. »

partout. Il prend par la main le Barbare, et l'introduit à Rome; il fait asseoir le Gaulois sur les bancs du sénat. Sa main ouvre les siècles nouveaux.

La lutte de Pompée et de César est celle de l'élément antique, du principe de l'exclusion, contre l'élément universel, cosmopolite. La fuite de Pompée et du sénat devant ce général qui, malgré leurs anathèmes, passe le Rubicon avec ses légions, est l'aveu de l'impuissance. C'est la défaite de la cité jalouse, limitée, et la victoire de la cité nouvelle, agrandie, qui doit s'élargir toujours et s'étendre pour embrasser l'humanité.

Le monde sent déjà les approches du Christianisme; il procède à sa transformation. L'esprit nouveau dissout la cité, et s'acharne contre le vieux génie épuisé des civilisations païennes, qui essaye avant de mourir une résistance désespérée. A Pharsale, c'est cet esprit, ce souffle de l'avenir qui culbute ce néant d'une puissance éteinte. En Afrique, le dernier homme antique, le dernier représentant du passé, Caton s'ouvre les entrailles au bruit des pas de l'homme nouveau. Et voyez celui-ci: rien ne le fatigue; il poursuit impitoyablement, l'épée dans les reins, jusque sur les rivages d'Espagne, tout ce qui résiste encore. La bataille sanglante de Munda est le combat suprême des deux principes.

César ferme l'ère antique.

Son entrée à Rome, son triomphe, résument sa vie et sa mission; l'Orient et l'Occident y sont représentés : deux mondes suivent son char.

Rome se laisse éblouir par cet infatigable niveleur de peuples. Elle croit voir sur sa tête un rayon de la Divinité; elle transfigure l'homme, et le salue Dieu. Elle s'adore en lui. César est tout pour elle :

Omnia Cæsar erat (1)...

Mais César n'était pas tout. Il avait conquis le monde, donné à Rome son caractère d'universalité, fondé l'unité matérielle; un autre César, bien autrement grand, bien autrement sublime, devait véritablement achever l'œuvre sociale de la Ville éternelle.

César avait pour mission d'aplanir les sentiers où devait passer l'Évangile, de renverser les obstacles, de créer un centre au monde en conviant tous les peuples à Rome; mais il ne pouvait réaliser cette alliance morale, ce règne universel, calme, pur, élevé, de l'Amour, que le Christ allait proclamer en face du règne de la force.

César a procédé au nivellement, à la fusion, à l'union des peuples devant l'Empire, le Christ devant la Croix. Le premier agissait dans les régions inférieures du fait, et l'autre dans la sphère élevée des idées. César traçait le rude sillon où le Galiléen devait jeter la semence; par la force il ouvrait un chemin au Verbe.

Mais la force seule ne pouvait donner aux peuples l'union dans l'Amour. L'Enfant d'une pauvre bourgade d'Orient devait donc être le pontife qui bénirait cet hyménée.

Lorsque l'égalité politique, matérielle, du monde fut consommée par le glaive de César, et l'unité fortement constituée par la centralisation impériale, le Christ put venir accomplir son œuvre divine, c'est-à-dire, par la réparation des âmes, par la réhabilitation de la per-

(1) Lucain, *Pharsale*.

sonne humaine, par le dogme de l'égalité spirituelle et morale devant le devoir et le droit, révéler une ère nouvelle. Le Christ est donc le vrai libérateur et législateur. Lui seul a donné à Rome cette éternité réelle et non factice, cette souveraineté morale, cette royauté de l'esprit, cet ascendant irrésistible, tous ces caractères, tous ces rayonnements divins devant lesquels les nations s'inclinent. Ce n'est pas un successeur de César, mais un représentant du Christ qui devait un jour élever la voix et s'adresser à la Ville et au monde, *Urbi et Orbi*.

La liberté s'est levée sur les peuples avec cette étoile mystérieuse, jusqu'alors inconnue, qui apparut aux vieux rois de l'Orient et les guida jusqu'au berceau du Sauveur de l'humanité.

Ce fut donc un grand fait social que cette adoption du monde par Rome, que cette assimilation, cette identification, ce nivellement des races au sein de la métropole. Ce fait liait par la tradition deux civilisations opposées, dont l'une allait mourir et l'autre naître; il était la première assise de la puissance unitaire.

Ainsi, après César le problème de l'unité, qui avait tourmenté tous les grands génies, tous les héros, tous les Alexandre, ce problème de l'universalité du pouvoir était enfin résolu (1). L'unité était réalisée en tous points, en tous sens : unité de capitale, Rome la métropole de l'univers; unité de chef, le César, l'*imperator;* unité de gouvernement, l'Empire; unité de

(1) César voulait faire un code universel et soumettre les nations à l'unité de la loi et de la justice. C'eût été le couronnement de ses labeurs.

peuple, le peuple romain; unité de temple, le Panthéon. La ville éternelle avait presque atteint le plus haut point de sa destinée, la fin mystérieuse de son évolution. Mais à toutes ces unités il en manquait encore une : l'unité de Dieu. Cette unité allait venir. Le monde l'attendait et la pressentait; et c'est encore l'Orient, ce père de toutes choses, qui devait la révéler à l'Occident. *O Oriens, splendor lucis æternæ, veni, et illumina sedentes in tenebris et umbra mortis.*

Dante a émis cette belle pensée, qui renferme tout le mystère de la destinée providentielle de Rome :

« Énée fut élu par le ciel pour être le père de la féconde Rome et de son empire.

« Et Rome et son empire, à dire vrai, ne furent fondés que pour être le lieu saint où siége le successeur du grand Pierre.

« Pendant son voyage, Énée entendit des choses qui présagèrent sa victoire et le manteau papal (1). »

III.

Appelée à être le centre du monde, son foyer vital, Rome devait donc être douée au plus haut degré du génie de l'action. Mais avec ce besoin d'expansion et d'absorption, au-dessus de ces instincts dominateurs, elle avait quelque chose qu'on ne saurait négliger : c'est son sens moral, son sentiment rigide du vrai, du juste et du droit. Malgré ses imperfections,

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, II.

ses grandes misères, ses sombres débauches, ce sentiment ne s'est jamais éteint complétement en elle. La réalisation du juste et du vrai dans la loi a toujours été l'objet de ses sollicitudes. Avec le génie de la guerre, elle avait le génie du droit. Jamais elle n'a perdu ces notions morales, débris de la tradition primitive, qui sont, du reste, les bases, les éléments essentiels de toute société qui aspire à la durée.

Rome avait pu recevoir de l'Orient, par une transmission éloignée, ses principaux dogmes religieux, le caractère de son architecture; la Grèce lui avait communiqué ses arts et sa philosophie, l'Étrurie son symbolisme et cette science augurale, qui joua chez elle un rôle si important en liant l'élément politique à l'élément religieux; mais quant à cette conscience profonde du juste, ces termes symboliques, cet instinct admirable du droit et de son application pratique, elle a puisé cela dans sa nature même. C'est là le caractère propre de la civilisation romaine; c'est aussi ce qui a fait sa grandeur, sa force et sa durée. La puissance prodigieuse de Rome a été surtout fondée sur la loi. Elle a conquis le monde autant par le droit que par l'épée.

Tel est le grand rôle que ce peuple joue dans l'histoire. Il conserve la tradition législative, la complète, et lie ainsi la société antique à la société moderne. Le Christianisme continue cette tradition; il se contente de l'épurer et de la transformer par l'introduction d'éléments nouveaux. Ainsi, lorsqu'on croit ce peuple mort, il vit encore par son esprit, par la loi.

Par ses communications fréquentes avec les sociétés de l'Orient, par les enseignements que la jeunesse pa-

tricienne allait puiser aux écoles de la Grèce, par l'importation des chefs-d'œuvre de l'art et des littératures étrangères, surtout par cette influence occulte, cette action secrète que le vaincu exerce sur le vainqueur et qui civilise l'un par l'autre, Rome perdit sa rudesse antique, son âpre vertu, et laissa son génie s'ouvrir aux inspirations du Beau. Toutefois le Beau ne fut jamais pour ce peuple positif une abstraction stérile, sans but pratique et moral. Le vieux génie romain, quoique façonné à la grecque, sut saisir, avec sa précision et son invariable justesse, les rapports du Beau avec le Vrai et le Bien. C'est ainsi qu'à Rome l'Art fut toujours ramené à l'utile, et eut pour fin principale la chose publique.

Le sens du génie de ce peuple fut donc le Vrai, tandis que le sens du génie grec fut le Beau. Rome s'est survécu par la loi, et Athènes par l'Art.

Lorsque les grands enseignements du Christianisme vinrent tomber sur cette terre généreuse, ils la trouvèrent en quelque sorte préparée. Elle aspirait déjà les souffles vivaces de l'avenir. Ses poëtes chantaient la grande transformation sociale, le *nouvel ordre des siècles qui allait recommencer :*

> **Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo,..**
> **Jam nova progenies cœlo demittitur alto... (1).**

Les apôtres pouvaient donc tracer leur large sillon sur ce sol fécondé par toutes les idées; le grain qu'ils allaient y jeter ne pouvait tarder à germer et à produire une riche moisson.

(1) Virgile, *Églogue* IV, *à Pollion.*

Laboureurs infatigables, travailleurs de l'avenir, les premiers chrétiens engraissèrent de leurs sueurs et de leur sang ces terres fécondes. Il n'y a pas de conquête sans sacrifice. Le triomphe d'une idée se fait toujours au prix de la douleur. Confiée désormais aux forces humaines, la cause de Dieu ne devait vaincre qu'après la lutte. Les martyrs furent donc les héros de cette grande cause, de ce rude combat où se jouaient les destinées de l'humanité. Ainsi, les premiers siècles chrétiens sont véritablement les âges héroïques de la civilisation moderne.

IV.

Le Christianisme venait d'ouvrir les grandes voies de la vie, et allait renouveler et agrandir les destins de la ville éternelle. Les peuples, après avoir reçu le baptême de la force, se préparaient à se relever sous le baptême de l'Esprit. En retrouvant leur dignité morale, ils devaient rentrer bientôt dans la vérité sociale. L'humanité, après ses longues douleurs, allait se retremper et reprendre une vie nouvelle dans ces sources vives découvertes par le fils du charpentier, ces sources évangéliques de la liberté et de l'amour.

Mais cette transformation sociale de Rome et du monde ne devait pas s'accomplir en un jour. Comme tout progrès véritable, elle devait être le résultat du travail lent et fécond des siècles. Elle devait sortir du feu de toutes les épreuves.

Si le Christianisme trouva à Rome des instincts droits à développer, des germes à réchauffer, des sentiments à épurer, en un mot quelque chose de la tra-

dition primitive, il y rencontra aussi une résistance énergique de la part de l'élément du passé. L'ancien ordre de choses, qui sentait la vie lui échapper, comme tous les partis qui finissent, tomba dans les violences du désespoir. Mais voilons ces torches funèbres dont les lueurs sanglantes éclairent les premiers jours chrétiens. Ne pénétrons pas dans ces débauches de la mort et du crime, dans ces orgies de la douleur et du sang, au milieu desquelles se dessine le profil féroce de Néron. Versons des larmes sur ces grandes douleurs, sur ces scènes lamentables, sur ce nouveau Calvaire.

Après les épreuves physiques, après les luttes armées, vinrent les épreuves morales, les luttes spirituelles. Là où l'épée s'était émoussée et brisée, l'esprit antique tenta de pénétrer. Ce fut l'époque des délires de la pensée, le temps des hérésies.

L'ancienne civilisation, frappée au front du signe de la caducité, n'avait pas renoncé si facilement à la vie. Elle était condamnée, mais son principe n'était pas éteint. L'élément antique vivait donc encore et réagissait avec énergie contre l'élément nouveau. Sous mille formes diverses il reparaissait, et tentait ainsi de dissoudre le Christianisme à sa naissance. Pour ce dernier combat, il fit appel à toutes les erreurs passées. L'Inde fournit aux Gnostiques sa doctrine panthéistique de l'émanation; les Manichéens renouvelèrent l'ancien dualisme persan; Arius fit descendre le Fils de Dieu au simple rang d'une créature finie : c'était là le pur esprit du paganisme; Pélage nia les effets de la faute originelle, et par conséquent la solidarité humaine, la rédemption et le baptême, ce signe de la dignité de

l'homme; Nestorius attaqua l'union hypostatique de la nature humaine et de la nature divine dans la personne de l'Homme-Dieu. Ce ne fut pas tout : l'école d'Alexandrie, liant les traditions de l'Orient et de la Grèce, concentra toutes les forces éparses du rationalisme antique dans un syncrétisme qui avait quelque chose de solennel et de terrible. Mais le génie païen, qui relevait la tête, trouva d'énergiques et d'infatigables lutteurs dans les Pères de l'Église. Ces oppositions grandirent et fortifièrent la cause nouvelle. Les Conciles tuèrent l'hérésie. Dès que le Christianisme put se dilater et secouer l'oppression, il renversa toutes ces barrières; et le néoplatonisme d'Alexandrie, cette dernière école de l'antiquité, ce suprême effort du paganisme, fut à son tour vaincu. Ainsi s'éteignit le polythéisme, non sans résistance, non sans luttes opiniâtres. La science théologique se forma au milieu de ce choc des idées; et le Christianisme sortit vainqueur de ces gigantesques combats de l'esprit, plus terribles et plus longs que les sanglantes exécutions du Colisée.

Mais ce levain de paganisme qui travaillait toujours les entrailles de la vieille société devait être anéanti jusque dans son germe. Il fallait une Rome nouvelle et des hommes nouveaux. Les Barbares devaient raviver de leur vigoureuse jeunesse et de leur sang virginal ces races flétries et énervées.

L'anathème était jeté; des glas funèbres passaient dans l'air; le tonnerre des vengeances et de la justice menaçait à l'horizon : il arrivait, ce jour funèbre, ce jour de colère qui, d'après les *vers sibyllins*, devait réduire le siècle en cendres. Le monde romain trem-

blait en entendant ces clameurs sinistres qui approchaient : voix des grandes eaux, rumeurs des tempêtes, tumultes des multitudes armées, éclat strident du clairon barbare, hurlements de l'épouvante et de la mort. Jamais jour plus sanglant ne s'était levé sur l'Italie; jamais la terre n'avait été saisie de plus sombres terreurs. Dans tous les cœurs, la douleur, l'angoisse, l'épouvante, le pressentiment de la fin, le découragement de l'impuissance devant une lutte inutile et en face de la mort d'une civilisation. Au sein de ce chaos, de cette nuit désordonnée, qui donc pouvait voir l'avenir?... Rome, dit saint Jérôme, Rome, la mère des peuples, devait être leur tombeau!

Aux bruits tumultueux de ces hordes barbares d'Hérules, de Rugiens, d'Alains, qui s'avançaient impétueuses comme les flots d'une mer en fureur, l'empire d'Occident, vieux débris sans vie, chancelle, frappé au cœur par le sentiment de sa ruine. Augustule, ce fantôme d'empereur, tombe devant Odoacre. L'Empire disparaît avec lui; il s'affaisse sans lutte et sans gloire. Le monde ne s'en émeut pas. Les peuples ne sont pas pris de pitié; ils s'attendaient à l'ignominie de cette chute. On peut lui appliquer cette comparaison de Dante : « Il tomba *comme tombe un corps mort; come corpo morto cade.* »

L'histoire est restée indifférente à cette mort sociale; elle a assisté d'un œil sec aux funérailles de l'Empire. Cet être social n'était plus digne de la vie. Rien ne saisit comme le silence qui entoure sa fin.

Une voix cependant s'entendit, au milieu de ce naufrage universel : c'était la voix de saint Jérôme qui, du fond du désert, jetait cette amère plainte : « O Républi-

que avilie! des Hérules, des Pannoniens t'ont dévastée. Dans les villes, la faim; hors des villes, le glaive. Mes larmes se dessèchent dans mes yeux! Rome a combattu au cœur de l'Empire, non pour la gloire, non pour la liberté, mais pour la vie. Elle a combattu; non, elle a donné son or et ses richesses pour vivre!... Le Monde romain s'écroule! Et je pleure les funérailles du Monde!... »

Toute une civilisation suivit les destinées de l'empire d'Occident.

V.

Mais le germe de la civilisation moderne se trouvait dans ces races virginales du Nord, aux âpres vertus, à l'âme forte, à la séve ardente, et dont le bras de fer brisait un monde pour le renouveler. Tout devait finir pour renaître.

Nous ne suivrons pas ces flots dévastateurs de Barbares qui passèrent et repassèrent sur la face de l'Italie dans ces siècles douloureux. Ce qu'il en a coûté de sang et d'angoisses à ces sombres époques de régénération et de transformation, jamais l'histoire ne pourra le dire. Les souffrances et les sueurs de ces siècles doivent rester enveloppées dans la nuit et le silence. Nous ne saurons jamais le mystère entier de la génération des temps modernes.

Dieu étendit sur le monde une obscurité profonde. Toutes choses furent mêlées dans l'égalité de la mort et de la ruine par cette tempête de peuples qui s'abattit des régions septentrionales.

Toutefois, au milieu de ces époques désolées, il ne

faut pas confondre dans une égale réprobation les invasions diverses des races nouvelles qui venaient battre en brèche la société païenne. A la domination violente et brutale d'Odoacre le Hérule, nous voyons succéder l'invasion pacifique des Ostrogoths et l'administration toute romaine de leur chef Théodorik.

Ce héros barbare, traînant après lui tout un peuple armé, plus nombreux, selon Ennodius, que les étoiles du ciel, que les sables de la mer, marchait sur Byzance. Mais Zénon détourna le torrent sur l'Italie, et donna pour mission à Théodorik de repousser les Hérules et de gouverner ce pays comme une province de l'Empire. Cette invasion n'eut donc pas le caractère dévastateur des autres irruptions barbares.

Avec cette sorte de haut instinct qui caractérise toujours les conquérants de génie, Théodorik comprit sa mission réparatrice. Par une politique habile, et surtout par la conservation des anciennes lois, il fit oublier qu'il n'était qu'un chef barbare. Il sut attirer auprès de lui tout ce qu'il y avait encore d'intelligences d'élite, les dernières lueurs du génie romain. Parmi les personnages qu'il s'attacha, nous remarquons Cassiodore, et surtout l'infortuné Boèce, dont l'intelligence élevée recevait en même temps les clartés du passé et de l'avenir. Rome, sous ce jeune chef qui jouait admirablement le rôle d'empereur d'Occident, put se rappeler ses beaux jours et se croire encore véritablement libre et romaine.

Mais ce Barbare déguisé sous la toge n'était pas l'homme de l'avenir. Il fut pris de sanglants vertiges, de sombres délires, et mourut dans les terreurs. Son œuvre fut emportée comme une digue impuissante et

inutile. L'Empire romain ne devait pas se relever; sa renaissance était impossible. Ces quelques années de halte pendant lesquelles Rome put reprendre haleine et guérir ses meurtrissures, furent suivies de siècles de destruction et d'enfantements.

L'Italie, sur laquelle l'univers s'acharnait avec un atroce délire de haine et de vengeance, se vit tour à tour déchirée, lambeau par lambeau, par les princes lombards et les Exarques de Byzance.

L'invasion des Lombards fut terrible. Ces hommes de hallebarde, aux longs cheveux, à la barbe inculte, au visage farouche, race cruelle et sauvage, s'abattirent sur l'Italie, courant du nord au midi, et portant partout la mort, le feu et l'épouvante. L'histoire de ce beau pays du soleil, à ces époques sanglantes, n'est qu'une longue douleur... Sous le fer du Lombard la vie semble se retirer, se glacer et s'éteindre. Partout le silence du glaive, les plaintes de l'agonie, les hurlements de la faim; partout l'incendie, partout le sang!

L'heure est-elle venue de pleurer la fin du Monde? Tout germe de vie a-t-il péri sous le pied du Barbare? Faut-il désespérer au sein de ce chaos?... Car où est l'avenir? Quelle voix l'annonce? quel sommet s'éclaire?...

N'entonnons pas l'hymne éternel de la mort. Il est quelque chose que le Barbare ne pourra ni atteindre, ni étouffer, ni écraser sous son pied; quelque chose de supérieur à la force : c'est le principe nouveau, c'est le germe d'un monde, c'est la parole du Christ, c'est l'esprit de vie.

Ainsi, dans ces heures ténébreuses, au milieu de l'épouvante, au sein des ruines, le Christianisme vivait,

veillait et priait. Il chantait à l'écart son cantique de l'avenir, qu'aucun bruit ne pouvait interrompre, et conservait dans l'ombre le dépôt sacré de la tradition divine et de la tradition humaine, la religion, la science et l'art.

Le Christianisme ne disparut donc pas dans cet affreux abîme où tombait le passé. Non, il faisait son œuvre. Son esprit, par une action lente et sourde, travaillait ces masses qui pouvaient l'étouffer d'une étreinte; il attaquait ces robustes natures, ce dur granit; il devait les transformer. L'instrument dont il se servit ne fut ni le fer, ni la violence; ce fut le plus faible des instruments, la Femme!

Réhabilitée par l'enfantement de la Vierge de Galilée, possédant déjà dans ces races du Nord un ascendant moral, une sorte d'influence mystérieuse (1), douée surtout de ces tendresses irrésistibles, de cette logique du cœur à laquelle l'homme ne peut se soustraire, chrétienne par nature et par un secret instinct de l'âme, la femme fut un puissant moyen de civilisation pour le Christianisme. Elle l'aida merveilleusement dans son œuvre de rénovation sociale. Ainsi, à l'origine de la plupart des peuples modernes, nous voyons se dessiner quelque douce tête de femme ravissante de poésie et de pureté : c'est Clotilde chez les

(1) « Les Germains croient que dans les femmes il y a quelque chose de sacré et de prophétique; c'est pour cela qu'ils ne méprisent pas leurs conseils et ne dédaignent pas de les consulter. Nous avons vu, sous le divin Vespasien, Velléda regardée comme une divinité par plusieurs peuplades; ils ont aussi autrefois vénéré Auriana et plusieurs autres femmes, non par superstition, ni pour en faire des déesses. » (Tacite, *Mœurs des Germains*, VIII.)

Franks, Berthe chez les Anglo-Saxons, Ingunde chez les Visigoths, Édilberge dans le Northumberland, Théodelinde chez les Lombards. Ces femmes, et beaucoup d'autres que nous ne citons pas, déposèrent les premières dans le cœur des peuples barbares, avec la foi, les germes, les principes d'où devait découler la civilisation moderne.

Ainsi, à ces époques, la femme civilise en aidant de sa vertu et de ses secrètes influences à l'expansion du Christianisme. Par elle se prépare et s'accomplit cette grande œuvre de la conversion des Barbares, pensée sublime et constante des Papes, que le génie de Grégoire le Grand put réaliser.

Pour l'honneur de notre pays et de la civilisation française, nous ferons remarquer que le peuple frank fut chrétien dès ses premières années, et, qu'avec le Christianisme, il reçut, avant les autres Barbares, le précieux don de la vie politique et de l'activité intellectuelle. La France à Tolbiac était à genoux et recevait le baptême sur le front de Clovis. Tout notre avenir était dans cet acte d'humilité et de soumission du *fier Sicambre.*

Les Franks ne furent pas persécuteurs, et jamais le sang des martyrs ne rougit leur francisque. Le Christianisme les appela les premiers, et les premiers ils entrèrent au service du Christianisme. L'esprit nouveau les pénétra et les éclaira de bonne heure.

Oui, Dieu avait de grands desseins sur ce noble peuple. C'est lui qui devait sauver la foi mère de l'avenir.

Les Franks furent le glaive qui frappa l'arianisme; c'est pour cela que l'Église, dans son amour, les appela

ses *fils aînés;* c'est pour cela qu'ils purent graver sur leurs fastes ces mots qui résument toute leur mission : *Gesta Dei per Francos !*

Comme nous l'avons dit, c'est par-dessus tout à l'activité, à la fermeté, à l'énergie et à la haute intelligence de Grégoire le Grand que doit revenir la gloire de la civilisation des Barbares. Y avait-il alors une pensée politique, un projet d'unité et d'organisation, un sentiment vrai du juste, du droit et du devoir, une intelligence de l'avenir, ailleurs que dans cette forte tête ? Ce n'était certainement pas chez les Barbares, qui n'avaient pas même la conscience de leur force, de leur action, et qui avouaient, dit Salvien, « que ce qu'ils faisaient ne venait pas d'eux, qu'ils étaient entraînés et poussés en avant par une force secrète et divine. » A cette force aveugle, à ces bras invincibles, il fallait une tête, une intelligence, et cette intelligence c'était saint Grégoire le Grand. Cependant ce vaste et vigoureux génie ne se regardait que comme un humble instrument de la Providence, et prenait le titre modeste de *serviteur des serviteurs de Dieu*, *servus servorum Dei.*

C'est devant cet esprit d'abnégation personnelle et de dévouement religieux et social, c'est devant ce grand caractère que vint se briser la rudesse barbare. Toute la vie de ce pape fut un long combat pour la civilisation. En constituant la suprématie du Saint-Siége, en contraignant le Barbare à s'incliner devant son ascendant moral, il établissait la souveraineté de l'intelligence, et proclamait la déchéance de la force et le règne du droit. Tout développement de l'humanité, dans les siècles chrétiens, est sorti de ce principe. La

vie des peuples modernes n'est que l'histoire palpitante d'intérêt du combat du droit contre la force. L'Église marchait devant eux, leur montrant les voies véritables de l'avenir. A dater du pontificat de ce grand pape commence véritablement une ère nouvelle : celle de la prééminence de l'élément spirituel et moral, jusqu'alors opprimé et méconnu. « Cette intrépide lutte, dit un historien, cette infatigable résistance de Grégoire, mérite plus d'éloges que la victoire de Karl-Martell sur les Musulmans (1). »

Ainsi, la civilisation s'élaborait au sein de la désolation et des ruines. Pendant que le monde se purifiait dans ses larmes et dans son propre sang, pendant que l'ouragan du Nord dévastait les terres méridionales, le Christianisme posait les premières assises de la société moderne. Au milieu de l'ébranlement général, lorsque tout tombait, il bâtissait lentement son édifice.

Les Barbares, par leurs sanglantes invasions, retardèrent peut-être de quelques jours l'essor de la civilisation chrétienne; car la pensée ne se développe qu'à la condition de la liberté; mais ils en furent les précurseurs par le nivellement que faisait leur glaive. Le Christianisme s'empara d'eux et les prit pour agents. En effet, à la doctrine nouvelle il fallait des races nouvelles, des éléments vierges, une nature primitive, une matière dure et neuve où son ciseau pût mordre et travailler. Plus la pierre résiste par la rudesse de son grain, plus le travail de l'ouvrier a de la durée. Les Barbares furent cet élément premier qui résista

(1) Léo, *Histoire d'Italie* (*traduction de M. Dochez*), tome I, liv. II, chap. III, § IV.

longtemps par ses énergies natives, mais qui se laissa pénétrer et fouiller par le pur acier de la doctrine de l'Évangile. Poussés par une main invisible dont ils sentaient eux-mêmes l'action, en renversant définitivement et inexorablement le passé, ces voyageurs farouches se trouvèrent donc être les hommes de l'avenir.

Ainsi Rome, qu'ils avaient conquise par le glaive, les conquit à son tour et les posséda par l'esprit.

Maître des Barbares, le Christianisme était maître de l'avenir. Un printemps nouveau allait se lever sur l'humanité et faire épanouir les âmes. Le droit avait vaincu la force. La personne morale était retrouvée. La liberté entrait dans le monde. Mais, à côté et au-dessus de la notion du droit et de la liberté, le Christianisme posait la notion du devoir, le respect de l'autorité.

Telles ont été les conditions essentielles et premières de la régénération sociale : le devoir et le droit.

VI.

Mais au milieu de ces époques troublées, cherchons dans quel asile la pensée humaine a pu se retirer et vivre; par quelle intervention elle a échappé au grand naufrage; qui l'a sauvée de la mort?

Par une de ces mystérieuses coïncidences où l'on reconnaît cette main qui toujours repose sur les événements, l'institution des sociétés religieuses s'était formée avant l'heure de la nuit. Le cloître venait d'élever à l'écart ses tentes silencieuses, où tout homme prévoyant les mauvais jours pouvait se retirer et s'iso-

ler dans l'étude et la prière. Le livre y suivit l'homme ; il trouva, lui aussi, un abri respecté dans la cellule du cénobite.

Pendant ces bruits d'armes et ces tumultes du dehors, le silence, la paix, l'amour de l'art et des lettres, le respect de la tradition écrite, l'avenir intellectuel, s'étaient réfugiés dans ces humbles maisons de Dieu suspendues aux flancs des gorges les plus sombres de l'Apennin, et ignorées du Barbare. Là, tout n'était que recueillement, religieuse obéissance et labeur de corps et d'esprit. C'était vraiment chose merveilleuse que ce pieux respect du pauvre moine pour le manuscrit dans ces époques de désordre et d'ignorance. Les couvents étaient les arches nouvelles qui conservaient dans leur sein les germes de la civilisation et sauvaient la pensée humaine. Caché à l'ombre de ces sanctuaires, le manuscrit était copié et feuilleté par des mains pures et amies, qui s'imposaient la longue tâche de le multiplier pour les siècles à venir.

Ainsi s'augmentaient et se conservaient ces richesses délicates de la pensée, qui auraient péri dans la destruction générale sans l'hospitalité de ces toits vénérés. Quand le flot barbare approchait et menaçait d'envahir le saint asile, les pauvres moines veillaient sur le manuscrit comme sur leurs plus précieux trésors ; ils le cachaient, ou, la nuit à travers les montagnes, ils le transportaient dans quelque monastère éloigné dont les portes étaient heureuses de s'ouvrir à un tel étranger.

La tradition littéraire et scientifique n'a donc jamais été complétement interrompue en Italie. Des études sérieuses ont mis cette question hors de doute, et

tous les historiens se sont accordés sur l'influence civilisatrice et préservatrice des institutions religieuses. Tous ont rendu hommage à ces obscurs et patients ouvriers de Dieu qui, par des temps si durs, ont travaillé avec une constance inouïe à ce sauvetage de la tradition intellectuelle. Longtemps ils n'ont recueilli de leur labeur que le mépris et l'insulte d'une postérité ignorante; mais le jour est venu de leur rendre, au nom de la civilisation moderne, un hommage qu'ils ont si saintement mérité.

Ainsi, en ces temps de souffrance physique et morale où l'homme, en lutte avec la force brutale, n'avait de loisirs à donner ni à l'étude, ni à la pensée, les moines s'étaient chargés de tout le labeur intellectuel de la société. On ne saura jamais tout ce qu'il leur en a coûté de courage, de dangers, de persévérance, de veilles, de travail et de sueurs de l'esprit, pour accomplir leur œuvre de conservation. Leurs noms sont inconnus; ils sont restés ensevelis dans le silence et l'obscurité du cloître. Ces travailleurs de l'esprit n'étaient pas de ce monde, et en lui consacrant leur labeur de chaque jour, ils n'attendaient rien de lui. Plus haut étaient leurs pensées. En effet, les immenses travaux scientifiques et littéraires de ces religieux ne portent que rarement le nom de l'individu. La personnalité disparaissait, absorbée et abîmée dans le grand être collectif, la Communauté. Là, plus de gloire humaine. La prière, le travail, le silence et la mort : telle était la vie du moine, vie austère qui n'était éclairée que par l'espérance d'un céleste avenir. Non-seulement l'individu, mais des générations de moines s'attachaient au livre et ne le quittaient que lorsque la copie en était

scrupuleusement terminée. Ainsi, tous, ils obéissaient religieusement à cette grande loi du travail imposée à notre nature, et qui est la première condition de la conservation et du progrès.

Parmi ces foyers où s'élaboraient et se manifestaient déjà les tendances sociales du génie chrétien, nous ne pouvons oublier le célèbre couvent de Mont-Cassin, *Monte-Cassino*. Au midi de l'Italie, dans l'austère solitude de l'Apennin, avec ses sombres et hautes murailles, le monastère de saint Benoît s'élevait au milieu du monde de la force, au sein de la barbarie de ces âges intermédiaires, comme aujourd'hui le couvent du Mont-Carmel, cette sentinelle avancée et perdue de la civilisation de l'Europe, sur les confins de la vieille terre d'Orient. La pieuse colonie du Mont-Cassin, vouée au travail du corps et de l'esprit, qui défrichait la terre et l'intelligence, cette société religieuse, la plus belle et la plus complète du moyen âge, doit être regardée comme le berceau de ces nombreuses maisons de retraite et de travail qui couvrirent l'Occident.

Toutefois, ce monastère ne fut pas à l'abri des violences du Barbare. Sa paix fut souvent troublée, et son saint asile violé. Ses murs soutinrent des siéges, et ses moines, quittant la pioche et le manuscrit, se firent parfois soldats par la nécessité de la défense. Pillé par les Lombards (589), brûlé par les Sarrasins (884), il devint souvent l'objet de la rapacité des Normands et des hordes armées qui dévastaient l'Italie. Il eut aussi à lutter contre une nature ennemie. Détruit par des tremblements de terre, il fut relevé de ses ruines par la générosité des Papes. Et cependant, malgré la nature, malgré l'homme, malgré la rudesse de l'époque,

les cellules du Mont-Cassin furent toujours l'asile protecteur de la pensée. Tout ce qui devait survivre de l'antiquité païenne, la tradition humaine, ce fruit précieux du long travail des siècles, trouva une hospitalité généreuse dans ce cloître de l'Apennin. Ce monastère devint un des principaux foyers où s'alimenta dans le silence de l'étude cette flamme divine de la pensée.

Dante a ainsi consacré dans son poëme la mémoire du saint fondateur des Bénédictins :

« Je dirigeai mes yeux comme il avait plu à Béatrice, et je vis cent petites sphères qui s'illuminaient mutuellement de leurs rayons.

« Je me tenais comme celui qui concentre en lui l'ardeur de son désir et ne hasarde pas de question, de crainte d'aller trop loin.

« La plus grande et la plus lumineuse de ces perles s'avança pour satisfaire ma curiosité.

« Puis j'entendis en elle (1) : — « Si tu voyais comme moi l'amour qui brûle en nous, tes pensées trouveraient une expression;

« Mais afin qu'en attendant tu n'arrives pas tard au but sublime, je répondrai à la pensée que tu crains d'énoncer.

« Ce mont, sur le versant duquel est Cassino, fut jadis fréquenté à son sommet par une race égarée et perverse (2).

« Et c'est moi qui le premier portai en ce lieu le nom de

(1) Cette lumière qui parle est saint Benoît.

(2) Le *Monte Cassino*, sur lequel saint Benoît vint fonder son monastère, l'an 529, avait alors encore, à sa partie supérieure, un temple dédié à Apollon. Une singulière destinée devait faire de ce lieu, consacré primitivement au protecteur des arts et de la poésie, un asile où les lettres proscrites du monde trouveraient un refuge.

Celui qui fit descendre sur la terre la vérité qui, ici, nous élève si haut.

« Et tant de grâce resplendit sur moi, que j'arrachai les villes voisines au culte impie qui avait séduit le monde.

« Ces autres lumières furent des hommes contemplatifs, embrasés de ce feu qui fait naître les fleurs et les fruits saints (1)... »

Ainsi, dans le recueillement de la solitude, à la lueur de leur petite lampe, par un ingrat travail, de simples moines ont conservé cette divine semence de la tradition, cette expérience du passé, un des éléments premiers et nécessaires de renaissance sociale. Ce sont ces moines obscurs qui ont accompli ce pénible devoir de la transmission intellectuelle. Tant il est vrai que la force et la lumière viennent souvent de la faiblesse et de l'humilité.

Au milieu de la ruine du monde, ces pauvres religieux furent véritablement les agents de cette Providence qui sans cesse veille sur les destinées humaines, et qui, en faisant sentir le poids de sa droite, n'éteint jamais complétement tous les foyers de l'esprit. Dans ces siècles agités tout le travail interne, celui de l'âme, s'était retiré dans leurs pieuses demeures, où ils préparaient patiemment les éléments de la société nouvelle.

Quand les tumultes extérieurs, les bruits de la guerre commencèrent à s'apaiser et à s'éteindre, le monastère s'ouvrit comme l'arche à l'exilé du monde réfugié sous l'ombre de ses tentes. La colombe, voyageuse amante de la liberté, aspira avec joie l'air vivace

(1) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, XXII.

des montagnes; elle secoua ses ailes et prit son essor. L'orage était passé; les grandes eaux s'étaient retirées. L'âme des peuples, longtemps captive et opprimée, pouvait se dilater et respirer la vie.

Le Christianisme a donc sauvé l'antiquité; et si nous lisons Homère, Virgile, Horace, une grande partie des poëtes et des historiens de la Grèce et de Rome, si tout le labeur des générations antérieures n'a pas été perdu pour nous, si l'histoire n'a pas clos ses pages, si le passé n'est pas muet, si le progrès n'a pas été totalement arrêté, si l'unité de la transmission de la tradition n'a pas été brisée, c'est à l'institution des Ordres religieux que nous en sommes redevables. Aux moines seuls doit revenir la gloire de la reconstruction intellectuelle et morale des âges modernes. L'avenir de la civilisation, l'avenir de l'Art, l'avenir de la philosophie, l'avenir du droit et de la science, étaient entre leurs mains à l'état de rudiment et de germe. Leur vie entière était ainsi consacrée à la conservation du passé et à la préparation de l'avenir. Le feu sacré auprès duquel veillaient les Vestales n'était peut-être que le symbole de la permanence de la tradition, de cette vie supérieure de l'humanité qui, comme la vie physique, ne s'éteint jamais. Le dépôt sacré de la pensée, dans l'antiquité comme dans les premiers siècles chrétiens, a été confié au Sacerdoce. L'élément scientifique a toujours vécu sous la protection du sanctuaire; il ne pouvait périr en passant des mains du prêtre païen dans les mains plus pures du moine du moyen âge.

Les services rendus par les Ordres monastiques, dans ces siècles d'ignorance universelle, ont frappé les auteurs les plus hostiles à l'Église catholique, les plus

imbus d'odieux préjugés contre elle. Les causes qui empêchèrent l'extinction absolue des lettres dans ces temps de ténèbres sont ainsi appréciées par deux écrivains dont les opinions ne peuvent être suspectes :

« Si l'on demande comment quelques étincelles de la littérature ancienne purent se conserver pendant ce long hiver, nous ne pouvons attribuer ce bienfait qu'à l'établissement du Christianisme. La religion seule jeta, pour ainsi dire, un pont à travers le chaos, et lia entre elles les deux époques de la civilisation ancienne et moderne...

« On ne trouvait guère d'hommes de quelque mérite que dans les Chapitres ou dans les couvents. Les monastères, assujettis à une discipline sévère, avaient au moins l'avantage d'offrir des moyens d'étude plus nombreux que ceux que possédait le clergé séculier, et d'éloigner des séductions mondaines. *Mais le plus grand service qu'ils rendirent aux lettres, fut comme dépôts sûrs de livres. C'est grâce à eux qu'ont été conservés tous nos manuscrits, et il aurait été difficile qu'ils nous parvinssent autrement ; du moins il y eut des intervalles pendant lesquels je ne vois pas qu'il ait existé de bibliothèques royales ni particulières* (1). »

Voltaire, lui aussi, a fait des aveux remarquables. Il faut que la vérité de ce fait soit bien éclatante pour qu'on n'ait pas osé la nier.

« Ce fut longtemps une consolation pour le genre humain, qu'il y eût des asiles ouverts à tous ceux qui voulaient fuir les oppressions du gouvernement goth et vandale. Presque tout ce qui n'était pas seigneur

(1) H. Hallam, *l'Europe au moyen âge, traduction de A. Borghers*, t. VI, p. 99 et 100; *deuxième édition*.

de château était esclave; on échappait dans la douceur des cloîtres à la tyrannie et à la guerre. Le peu de connaissance qui restait chez les Barbares fut perpétué dans les cloîtres. Les Bénédictins transcrivirent quelques livres; peu à peu il sortit des monastères des inventions utiles. D'ailleurs ces religieux cultivaient la terre, chantaient les louanges de Dieu, vivaient sobrement, étaient hospitaliers; et leurs exemples pouvaient servir à mitiger la férocité de ces temps de barbarie... On ne peut nier qu'il n'y ait eu, dans le cloître, de grandes vertus. Il n'est guère encore de monastères qui ne renferment des âmes admirables qui font honneur à la nature humaine. Trop d'écrivains se sont plu à rechercher les désordres et les vices dont furent souillés quelquefois ces asiles de la piété. Il est certain que la vie séculière a toujours été plus vicieuse, que les grands crimes n'ont pas été commis dans les monastères; mais ils ont été plus remarqués par leur contraste avec la règle : nul état n'a toujours été pur (1). »

Nous n'avons rien à ajouter à cet éloge des Ordres monastiques tombé de la plume de Voltaire. Nous sommes heureux de constater avec lui que la liberté humaine, le travail, la science, la vertu, existaient et vivaient dans les cloîtres, alors que le monde les proscrivait et les persécutait. — La seule congrégation des Bénédictins a doté la France des travaux historiques, littéraires et scientifiques les plus précieux : de ce nombre sont la *Gallia christiana*, les *Acta sanctorum*, l'*Histoire littéraire de la France*, la *Collec-*

(1) Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, chap. 130, t. XVIII, p. 235, etc., des *Œuvres complètes*.

tion des historiens de France, l'*Art de vérifier les dates*, etc. Quel a été le résultat de la suppression brutale des Ordres monastiques par la Constituante? La suspension de ces grands ouvrages, qui ne pouvaient être entrepris et exécutés que par ces corporations religieuses dont la patience ne se lasse jamais et qui vivent de la vie des siècles. Nous n'ignorons pas que l'Institut s'est chargé de l'achèvement de l'*Histoire littéraire de la France*, et les religieux de Solesmes de la continuation de la *Gallia christiana*. Mais l'unité a été brisée; nous doutons pour l'avenir de ces tentatives louables. La Barbarie nous a envahis de nouveau; mais autour de nous nous cherchons en vain ces asiles inviolables, abris contre l'oppression de l'ignorance, et où la science pouvait travailler en paix sans craindre le Vandale. Si la Barbarie a le dessus, la vérité, le droit, la justice, l'intelligence, la civilisation, n'ont plus de refuge. L'élément barbare passera librement; les ruines sont déjà faites.

Désormais la pensée humaine, sauvée par le couvent et fécondée par le souffle virginal du Christianisme, put se dilater dans des régions plus sereines. La philosophie, la science, les lettres, les arts, sortis de leurs catacombes, recommencèrent avec des éléments épurés leur labeur de moralisation, de restauration intellectuelle et d'émancipation politique. Car l'homme, en s'élevant dans l'intelligence, s'élève aussi dans le droit. Son niveau politique correspond à son niveau intellectuel et moral. Plus un peuple s'éclaire, plus il est digne de la liberté. Point de liberté sans moralité.

L'esclavage n'a frappé que les races dégradées et plongées dans la nuit de l'esprit, dans le matérialisme des sens.

L'Église, en réhabilitant l'intelligence, est donc arrivée à son véritable but, la renaissance sociale. Sans son activité, ses veilles, sa consécration, son intervention, son adoption, tout ce que l'antiquité avait laissé, livres, monuments, langues, sciences, arts, tout aurait disparu dans la tourmente qui balayait les débris de l'empire d'Occident. C'est à sa protection, à ses soins, à ses sollicitudes de mère, que l'on doit ce qu'il reste encore de pierres à Rome. Pour éloigner du monument païen la destruction qui le menaçait, elle le convertissait en temple catholique. C'est ainsi qu'elle plantait sa Croix sur la colonne Trajane et dans l'arène du Colisée; c'est ainsi qu'elle chantait ses prières dans l'enceinte du Panthéon d'Agrippa. On ne saurait trop apprécier et reconnaître cette haute intervention de l'Église en faveur de ce qu'il y a ici-bas de plus précieux, la pensée, et son expression, le livre et le monument.

VII.

A côté de cette énergie latente qui conservait la tradition, il faut admirer encore cette action bien autrement énergique et puissante qui travaillait à la civilisation en replaçant l'homme dans sa dignité morale et en combattant pour son affranchissement social.

Le monastère, dans ces sombres journées, représente la pensée se fécondant elle-même, la tradition littéraire et scientifique, l'élément spirituel; le Saint-Siége repré-

sente la conscience du genre humain, la justice, la loi par excellence, l'élément social. Pendant que les Ordres religieux veillent sur l'intelligence, les Papes veillent sur la liberté des peuples. Ce serait une belle histoire à faire que celle de la Papauté au point de vue des développements progressifs de la civilisation chez les nations modernes. En effet, la puissance pontificale a dominé le monde par l'esprit, par l'ascendant sacré de la parole, par la divinité de son caractère. C'est son influence, c'est son action civilisatrice qui ont organisé le chaos du moyen âge et fondé les sociétés de l'Occident... La main qui donnait aux peuples le baptême du Christ les marquait au front du sceau de la réhabilitation morale et politique!

Dans ces siècles, Rome est le centre, le cœur, le principe vital du monde; c'est le foyer d'où tout jaillit, vie, mouvement, chaleur, lumière, et où tout revient; c'est cette clarté mystérieuse qui illumine les peuples assis encore dans l'ombre de la mort (1).

(1) M. Guizot a parfaitement compris et analysé l'action de l'Église sur la civilisation moderne, son influence prodigieuse dans l'ordre moral et politique. Cette autorité n'est pas à refuser ici. Nous citons :

« *S'il n'eût pas été une Église, je ne sais ce qui en serait advenu au milieu de la chute de l'Empire romain...* C'est l'Église avec ses institutions, ses magistrats, son pouvoir, qui s'est défendue vigoureusement contre la dissolution intérieure de l'Empire, contre la barbarie; qui a conquis les Barbares, qui est devenue le lien, le moyen, le principe de civilisation entre le monde romain et le monde barbare...

« Le clergé chrétien, au cinquième siècle, avait un bien autre moyen d'influence. Les évêques et les clercs étaient devenus les premiers magistrats municipaux. Il ne restait, à proprement parler, de l'Empire romain, que le régime municipal. Il était ar-

La Papauté avait lutté seule contre les Barbares. Saint Léon *le Grand* avait arrêté le débordement des Huns qui allait engloutir Rome. Attila avait reculé de-

rivé, par les vexations du despotisme et la ruine des villes, que les curiales, ou membres des corps municipaux, étaient tombés dans le découragement et l'apathie ; les évêques, au contraire, et le corps des prêtres, pleins de vie, de zèle, s'offraient naturellement à tout surveiller, à tout diriger. On aurait tort de le leur reprocher, de les taxer d'usurpation. Ainsi le voulait le cours naturel des choses ; le clergé seul était moralement fort et animé ; il devint partout puissant. C'est la loi de l'univers.

« Cette révolution est empreinte dans toute la législation des empereurs à cette époque. Si vous ouvrez le code Théodosien ou le code Justinien, vous y trouverez un grand nombre de dispositions qui remettent les affaires municipales au clergé et aux évêques...

« Vous comprenez quels moyens prodigieux de pouvoir l'Église chrétienne puisait ainsi, soit dans sa propre constitution, dans son action sur le peuple chrétien, soit dans la part qu'elle prenait aux affaires civiles. *Aussi a-t-elle puissamment concouru, dès cette époque, au caractère et au développement de la civilisation moderne.* Essayons de résumer les éléments qu'elle y a dès lors introduits.

« Et d'abord ce fut un immense avantage que la présence d'une influence morale, d'une force morale, d'une force qui reposait uniquement sur les convictions, les croyances et les sentiments moraux, au milieu de ce déluge de force matérielle qui vint fondre à cette époque sur la société. *Si l'Église chrétienne n'avait pas existé, le monde entier aurait été livré à la pure force matérielle. L'Église exerçait seule un pouvoir moral.* Elle faisait plus : *elle entretenait, elle répandait l'idée d'une règle, d'une loi supérieure à toutes les lois humaines ; elle professait cette croyance fondamentale pour le salut de l'humanité, qu'il y a, au-dessus de toutes les lois humaines, une loi appelée, selon les temps et les mœurs, tantôt la raison, tantôt le droit divin, mais qui toujours et partout est la même loi sous des noms*

vant le Pape; sa rage était venue se briser contre la prière du saint Pontife; il s'était retiré en grinçant des dents. Ce même Pape avait apaisé les fureurs des Vandales; il avait obtenu de Genséric, maître de Rome, la vie des habitants et la conservation des monuments.

Nous avons déjà vu Grégoire Ier résister au choc des Barbares et les heurter front contre front; au onzième siècle, nous voyons un autre Grégoire engagé dans une lutte aussi héroïque au nom de la civilisation.

En ce moment, deux mondes pesaient de tout leur poids sur la poitrine de Grégoire VII, le monde germanique et le monde asiatique.

Tandis que Rome représentait la prééminence de l'idée, par delà les Alpes il y avait une puissance formidable en laquelle revivait le pur esprit des sociétés antiques, le principe absolu de la force... Le fils d'un charpentier de la Toscane, Grégoire VII, jeta contre l'Empereur le feu dévorant de cette parole qui roula

divers. » (Guizot, *Histoire de la civilisation en Europe*, 2e *leçon.*)

Plus loin, à la 3e leçon, nous trouvons encore ces paroles :

« L'Église était une société régulièrement constituée, ayant ses principes, ses règles, sa discipline, et qui éprouvait un ardent besoin d'étendre son influence, de conquérir ses conquérants. Parmi les chrétiens de cette époque, dans le clergé chrétien, il y avait des hommes qui avaient pensé à tout, à toutes les questions morales, politiques; qui avaient sur toutes choses des opinions arrêtées, des sentiments énergiques, et un vif désir de les propager, de les faire régner. Jamais société n'a fait, pour agir autour d'elle et s'assimiler le monde extérieur, de tels efforts que l'Église chrétienne du cinquième au dixième siècle. *Elle a en quelque sorte attaqué la Barbarie par tous les bouts, pour la civiliser en la dominant.* »

longtemps comme la foudre sur la tête des rois. Henri IV d'Allemagne s'inclina sous l'anathème.

La victoire de l'élément chrétien sur le principe païen, du droit sur la force, fut consommée le jour où le monde vit l'empereur d'Allemagne, humble pénitent, pieds nus, couvert d'une chemise de laine, à genoux pendant trois jours à la porte du château de Canossa, implorant le pardon d'Hildebrand, le *Vengeur incorruptible*. Ce jour-là fut celui des triomphes de l'âme. Grégoire VII resta seul au sommet du monde moral comme représentant de Dieu et de l'humanité. Après lui et après l'ignominie de l'Empereur, le monde germanique, le monde de la matière et de la force, continua, il est vrai, sa lutte contre Rome; mais il était désormais ouvert à l'élément nouveau, et conquis par le glaive de l'esprit et de l'amour.

Grégoire, après avoir régénéré l'Europe en fondant les sociétés modernes sur les bases du droit chrétien, après avoir constitué la suzeraineté de la pensée, la souveraineté du dogme évangélique, Grégoire se retourna vers l'Orient.

Le monde asiatique, le Coran et le glaive à la main, menaçait encore l'Occident de ses étreintes. La francisque de Charles-Martel n'avait pas frappé au cœur l'enfant du désert. Hildebrand, entendant les bruits sinistres de la tempête qui grondait déjà à l'horizon, souleva le Christianisme contre l'Islamisme. Sa parole retentissante réveilla l'Occident, et fut le premier appel aux armes. Le moyen âge entendit ce cri des batailles, qui eut pour écho, par delà les mers, la clameur des fils de l'Islam.

Mais Grégoire VII ne put réaliser sa grande pensée

des Croisades ; il légua son œuvre à ses successeurs.

Deux mondes se heurtèrent. Le Christ refoula Mahomet dans les solitudes infinies. Il lui laissa l'empire du désert, la royauté du néant, la domination de l'élément aride.

VIII.

Les onzième, douzième et treizième siècles sont fortement séparés des époques de formation tumultueuse qui les ont engendrés. Ils sont éclairés d'une lumière plus constante, plus limpide, plus ardente, et qui croît toujours en intensité. Le travail qui se faisait sourdement, insensible à la surface, éclate et se développe en plein soleil. Ce qui n'était qu'à l'état de rudiment a pris un énergique essor. On sent que la société monte vers son idéal.

Au treizième siècle surtout, la Papauté semble atteindre sa plus haute splendeur. Le génie de Grégoire VII repose sur Innocent III. La souveraineté de l'esprit est définitivement reconnue, et le Pape tient en ses mains les lourdes destinées de l'Église et de l'humanité. Les peuples reconnaissent cette suzeraineté universelle, cette suprématie morale du Vicaire du Christ ; ils courbent leur front devant elle. Ils savent que c'est l'Église seule qui les a sauvés du naufrage, qui les a tirés des eaux toujours envahissantes de la destruction, de la barbarie et de l'esclavage. Le pouvoir des Papes est donc un fait reconnu, incontesté, fondé sur le droit public de l'époque, généralement adopté par la société européenne encore dans sa formation. Les rois et les peuples s'inclinent devant cette autorité, qui maintient

au milieu d'eux l'équilibre, qui défend les peuples contre les rois et les rois contre les peuples. Cette dictature morale était véritablement le lien de l'ordre social, l'abri du faible contre le fort, le rempart du droit, le recours contre la violence.

Dans cette époque essentiellement chrétienne, le génie moderne fait explosion de toutes parts; il déploie ses énergies et les révèle par une renaissance sociale, intellectuelle et morale. Les peuples ne résistent pas à la main qui les pousse. De nouvelles institutions, de nouvelles mœurs, de nouvelles idées, le sentiment de la dignité humaine, la conscience naissante des droits et des devoirs, voilà le résultat de ce mouvement progressif, voilà le commencement de la réalisation du Christianisme au sein des sociétés. Partout le dogme se manifeste dans la civilisation.

Le treizième siècle est donc une époque d'action, de pensée, d'organisation et de préparation sociale, une période où l'activité humaine a montré ses plus merveilleuses puissances. L'Europe avait mis le sceau sur le désert; l'Islamisme était dompté; les Croisades avaient passé comme un flot qui se retire. L'Occident, délivré des travaux extérieurs, des préoccupations de la défense, des terreurs de l'Arabe, pouvait reporter sur lui-même ses forces et son ardeur. Il procéda donc à ce travail interne de fécondation d'où devait sortir l'Europe moderne.

L'Italie, où s'était réalisé de bonne heure le triomphe du droit sur la force, devait la première en recueillir les fruits. Aussi, la première entre les nations, elle éprouva ce douloureux labeur d'enfantement qui précède toujours les grandes périodes sociales. Ce fut donc

sur cette terre des hautes prédilections que la vitalité du dogme catholique se manifesta le plus richement et le plus spontanément. Avant les autres, l'Italie put contempler cette magnifique floraison. Elle fut ainsi, pour le monde occidental, ce que la Grèce avait été autrefois pour le monde romain, le berceau de la pensée, de la civilisation et de l'Art : elle nous initia à l'avenir. C'est elle qui salua la première l'aurore nouvelle qui se levait sur l'horizon des peuples, et qui la chanta par la voix sonore d'un de ses enfants.

L'Italie, au treizième siècle, se montre donc profondément pénétrée de la pensée catholique. Son âme, son intelligence, son pouvoir dirigeant, sa muse, c'est la Papauté. Ce peuple est saisi d'une activité inouïe. L'Esprit le possède; la fureur divine l'agite, le secoue, l'exalte; un souffle inspirateur soulève sa poitrine; la vie surabonde dans son artère; ses mille bras se lèvent pour le travail de reconstruction : Dieu est là!

Les cités italiennes donnent à l'Europe le modèle d'une organisation nouvelle qui tire sa vie d'elle-même, qui se féconde sans s'épuiser. Affranchies et libres, par une force qui leur est inhérente, ces villes italiennes se meuvent dans leur propre orbite en jetant un vif éclat. La forme païenne, la langue latine avec sa froide solennité, ne suffit plus à l'inquiète mobilité, à l'ardeur de vie qui dévore ces jeunes générations. L'idiome vulgaire, le verbe du peuple, cette expression vivante et toujours vraie des besoins et des instincts de l'être social, cette langue nouvelle se forme rapidement et sort de la nuit; elle n'attend que le baptême du génie, et ce moment va arriver. De tous côtés se lèvent d'infatigables ouvriers, d'intrépides chercheurs

qui viennent fouiller le sol de la pensée et dire leur mot à l'avenir. La théologie fixe d'une manière invariable les bases du dogme; l'architecture élève ses poëmes de pierre, et la naissance de la peinture est saluée par une clameur d'enthousiasme sortie de la poitrine de tout un peuple bondissant d'ivresse (1). L'Apennin tressaille à ce cri d'allégresse, à ces élans de jeunesse, à ces aspirations vers le Beau, et ses flancs tristement chauves se recouvrent de verdeur.

Toute réalisation plastique de l'idéal nouveau, du Beau invisible et sans taches, revêt un caractère éminemment religieux et symbolique. Le symbolisme devient un élément constitutif de l'art chrétien, ce qui le caractérise au suprême degré. La forme fait place à l'idée. Le sentiment domine par-dessus tout, la matière est transfigurée par l'esprit; la pierre palpite et chante. Le spiritualisme jette sur toute substance, sur tout ce qui a corps, un radieux reflet de la vie de l'âme, un rayonnement de l'idéale lumière. Les puissances artistiques s'épanouissent avec un luxe merveilleux de séve; les intelligences s'ouvrent comme des fleurs embaumées aux tièdes souffles de ce printemps du Christianisme. La force créatrice de l'élément nouveau bat dans toutes les veines; elle remplit toutes les poitrines; elle exalte tous les cœurs; elle jaillit de toutes les âmes. Chaque esprit se met à l'œuvre; chaque bras apporte sa pierre à l'édifice que la foi élève.

Ce siècle est rempli d'aspirations infinies. Son génie

(1) La première madone italienne, peinte par Cimabué, fut portée en triomphe dans les rues de Florence, au milieu d'un peuple immense, et entourée des pompes de la religion.

qui déborde éclate par les transports spontanés d'une conviction impétueuse. Sous quelque forme qu'il manifeste sa pensée intime, par l'architecture, la peinture, la sculpture, la poésie, il laisse loin de lui l'antiquité, et la dépasse de toute la hauteur du sens moral et du sentiment de l'Infini.

Mais avant que, soulevé par l'énergie native du dogme et dans un essor lyrique, ce siècle s'élance vers des cieux splendides, avant qu'il n'entonne son hymne, il écrit sa foi ; il jette les bases de sa constitution religieuse, modèle de sa forme sociale. Le résultat de ce travail est ce livre immense, la *Somme* de saint Thomas d'Aquin, *Summa Theologiæ;* œuvre gigantesque qui embrasse dans ses vastes proportions toute la science de ces époques d'exploration, tout le mouvement ascensionnel de la raison dans son union avec la foi. L'élément humain et l'élément divin sont représentés dans ce livre théologique et concentrés dans une unité puissante, chef-d'œuvre de l'intelligence de l'homme. Saint Thomas est salué l'Ange de l'École, le Docteur Angélique, *Angelicus Doctor,* et son livre est le vrai code religieux et moral du moyen âge.

IX.

Dans cette marche progressive des peuples nous ne pouvons oublier l'Espagne, noble terre des chevaliers du Christ, où le génie catholique a réalisé tant de prodiges d'héroïsme. Avant que l'Europe combattît le Coran sur les rivages de l'Asie, l'Espagne avait pris en main le crucifix et le glaive, et commencé sa longue croisade contre les races arabes et moresques que l'Afri-

que lui envoyait. Le moyen âge n'a rien vu de plus grand et de plus beau que ces siècles héroïques de la Péninsule. Sans le secours des autres puissances, se retrempant sans cesse dans sa propre énergie, se renouvelant dans son propre sang, avec cette opiniâtre constance qui est sa vertu et sa gloire, avec cette fierté nationale qui fait qu'il n'a jamais été complétement vaincu et dominé, le peuple espagnol, seul, en silence, a repoussé l'Islamisme et arrêté sa marche vers l'Occident.

Dans ce pays isolé du monde s'est joué le drame catholique. Chaque jour, chaque heure a vu renaître l'antagonisme de l'Évangile et du Coran. Chaque coin de cette terre a été imbibé des larmes, des sueurs, du sang de cette lutte de huit siècles. Le triomphe de l'Espagne a été par-dessus tout une œuvre de foi, de patience et de courage opiniâtre. De grandes figures ont traversé ces temps d'épreuves. Dans cette longue épopée, nous voyons passer de grands hommes d'action comme le Cid Campeador, le héros national, saint Ferdinand, Jayme Ier, Gonzalve de Cordoue, *le grand capitaine*, et les Rois catholiques, *los Reyes catolicos*, Ferdinand et Isabelle, qui terminèrent la *guerre sainte* en attachant enfin aux tours de l'Alhambra l'étendard royal de Castille.

« Pauvre Espagne, perdue pour un caprice pour la Cava! » comme dit la romance du roi Rodrigue (1);

(1) Selon les romances, le roi Rodrigue aurait abusé de la fille du comte Julien, un de ses grands vassaux. Celui-ci se vengea en appelant les Arabes en Espagne. Rodrigue perdit la bataille qu'il leur livra sur les bords du Guadalète. La *Cava* est le nom qu'on a donné à cette fille du comte Julien, dans les romances espagnoles.

pauvre Espagne, tu as noblement racheté la faute et la honte de ton roi goth. Si dans tes campagnes nues, dans les bruyères de tes Castilles, dans tes Sierras désolées, j'ai cru entendre, sous les nuits étoilées, le pleur éternel de tes martyrs, j'ai reconnu aussi sur ton front le signe et la trace de ton héroïsme et de tes victoires. Sur les tours moresques de Tolède, de Séville et de Grenade, j'ai vu flotter ta bannière. Dans le palais vide de Boabdil, dans l'Alhambra, cette demeure des délices de l'Orient, j'ai cherché en vain l'ombre du Prophète. Dans la mosquée de Cordoue je n'ai pas senti le souffle d'Allah, mais j'ai entendu la voix des prêtres du Christ, et il m'a semblé voir passer les formes blanches des anges au milieu de sa forêt de colonnes de marbre. Oui, terre si longtemps disputée, et qui ne t'es sauvée que par ta foi religieuse et ta foi monarchique, les sublimes cathédrales de Burgos, de Tolède et de Séville chanteront éternellement tes triomphes et tes gloires!

X.

Toutefois le Nord ne reste pas froid et désœuvré spectateur de ce mouvement des peuples du Midi. Il se laisse, lui aussi, pénétrer par le spiritualisme chrétien, et manifeste extérieurement le travail interne de l'esprit.

Le style ogival est l'expression la plus élevée de l'élan du génie septentrional et chrétien vers l'idéal éternel, invisible. Le temple gothique est la création la plus complète, la plus vaste, la plus audacieuse de ses mystiques et soudaines inspirations; c'est sa véritable épopée, son hymne rayonnant.

La cathédrale est le centre où tendent toutes les activités artistiques; elle devient un monde vivant et complet, qui a sa voix, ses bruits, son atmosphère, ses cieux, ses aurores, ses crépuscules, ses nuits, ses jours éclatants, sa végétation impétueuse comme la terre. L'ogive rêveuse, la flèche ardente, les arêtes aiguës, les clochetons brodés à jour, les aiguilles dentelées, toute cette forêt de pierre, toutes ces lignes verticales s'élançant dans l'infini, sont l'image, le symbole des aspirations de l'âme du moyen âge. Les vitraux aux mille couleurs irradient; les rosaces s'épanouissent comme des fleurs mystiques; les murs ciselés se couvrent d'une population pieuse de saints et de saintes qui penchent leurs longs visages pour prier; l'orgue fait flotter dans les hautes voûtes les murmures de la terre et les foudres du ciel. La pierre est partout transformée sous les embrassements de l'esprit et semble avoir sa vie propre, ses élancements, ses ferveurs et son verbe. Qu'est-ce que la cathédrale gothique, sinon un poëme d'effusion et d'amour, la prière même de l'homme nouveau rendue visible ?...

Le dogme se manifeste donc sur la terre avec une puissance indomptable. Il s'écrit non-seulement dans l'âme du genre humain, mais il se grave sur la pierre, sur le marbre, sur l'airain, sur les institutions, sur la science, sur l'art, sur la loi, sur le front de l'édifice social. Tout homme alors sent en lui quelque chose qui l'ébranle et le presse d'apporter sa force et son intelligence à l'œuvre commune, réalisation de l'idéal chrétien. Tous deviennent ouvriers dans ce grand atelier du moyen âge. C'est un spectacle surprenant et magnifique que cette activité dévorante qui travaille des générations et ne leur donne de repos qu'à la mort.

On comprend qu'une puissance supérieure soutient cet élan prodigieux, ce labeur surhumain. Un souffle mystérieux de force et de grandeur passe sur cette société vivace, et l'agite comme une forêt de roseaux... C'est le flot de Dieu qui monte dans sa splendeur et sa puissance, entraînant tout avec lui, hommes et choses !

XI.

L'Italie est le principal et le plus actif foyer où s'opère cet immense labeur de création. Elle a vaincu le paganisme, dompté le Barbare, sauvé la pensée humaine, préparé l'ère nouvelle; elle doit encore éclairer et féconder ce jeune univers qu'elle a tiré de la nuit et des froideurs du sépulcre.

Ainsi, au sein de ce mouvement de production et de vie, au milieu de cette aurore splendide, une aspiration jaillit du fond de la poitrine de l'homme : c'est le génie de Dante, l'âme chrétienne qui commence son chant. Dans cet accent de force et d'enthousiasme, nous reconnaissons la voix de l'Italie.

Il est des moments où toutes les forces vives, toutes les puissances spirituelles d'un dogme, toutes les énergies d'un peuple, d'une phase entière de l'humanité, se concentrent et se recueillent dans l'âme d'un seul homme. Le treizième siècle a entendu sonner cette heure solennelle, et a vu se dresser cette grande personnification.

Dante Alighieri est le représentant, l'incarnation sublime du génie de cette époque de foi et de saint enthousiasme, et la *Divine Comédie* est sa voix, sa parole, son chant matinal, sa prière lyrique, son hymne fervent de jeunesse, d'espérance et d'amour.

DANTE ALIGHIERI.

I.

VITA NUOVA.

Florence. — Naissance de Dante. — Sa famille. — Cacciaguida. — Enfance de Dante. — Brunetto Latini. — Premier amour. — Béatrice de' Portinari. — Son double caractère historique et allégorique. — Opinions de Boccace, de Benvenuto d'Imola et de Filippo Villani. — Identité de Béatrice de la *Vita Nuova* et de Béatrice de la *Divine Comédie*. — La *Vita Nuova*. — Début de la *Vita Nuova*. — Vision. — Premier malheur. — Mort du père de Béatrice. — Songe de Dante. — Beauté et vertus de Béatrice. — Sa mort. — Douleur du poëte. — Ses subtilités astrologiques. — Explosion vraie de sa douleur. — Apparition de Béatrice. — Les Pèlerins. — Dernier sonnet. — Dernière vision. — Pressentiment de la *Divine Comédie* dans les derniers mots de la *Vita Nuova*. — Origines de l'idée de la transformation symbolique de Béatrice. — De la femme dans l'Inde et la Grèce. — Le *Convito*. — Boëce. — Première *Canzone* de la *Vita Nuova*. — Origines de la *Vita Nuova*. — Ses analogies avec quelques œuvres modernes. — Différence radicale qui les sépare. — Gœthe et Byron.

I.

En ce temps, au milieu des cités italiennes, dévorées la plupart par une surabondance de vie, par l'excès de l'énergie interne, l'Athènes de la nouvelle Grèce, la ville des fleurs, Florence, mollement inclinée sur son fleuve jaune, se faisait remarquer par sa prodigieuse fécondité intellectuelle. Le vieux génie de l'Étrurie ne s'était pas éteint en elle, et semblait y revivre par le sentiment impérissable du Vrai et du Beau, par l'instinct natif de l'Art. Cimabué et Giotto, en donnant le mouvement et la vie à la roideur mystique des longues figures de l'art byzantin, à la muette contemplation de ces types ovales, devenaient les chefs de cette illustre école qui, par des progressions successives, devait atteindre son terme le plus élevé dans Raphaël et Michel-Ange; Guido Cavalcanti était appelé le Prince de la lyre; Brunetto Latini écrivait le *Tesoretto* et le *Trésor*, sorte d'encyclopédie des sciences de l'époque; Ricordano Malespini jetait les bases de la première histoire en langue vulgaire; Casella le musicien chantait dans le doux idiome toscan; Arnolfo di Lapo élevait *Santa-Maria del Fiore,* cette belle cathédrale, l'aînée de Saint-

Pierre de Rome; tous les arts s'épanouissaient sur ce sol enchanté, et Florence se parait de ses plus beaux monuments, comme pour je ne sais quelles noces sublimes. Le *Palazzo-Vecchio*, sombre et austère; la *Tour de Saint-Michel;* le *Baptistère*, avec son revêtement de marbre; *Santa-Croce*, ce Panthéon peuplé d'illustres ombres, et où les mausolées de Michel-Ange, de Machiavel, de Galilée et de Dante se touchent; *Santa-Maria Novella*, œuvre des Dominicains, fraîche et coquette église où les sept belles dames du *Décaméron* devaient, plus tard, se donner rendez-vous pour fuir les horreurs de la peste, et que Buonarroti, dans son amour d'artiste, appelait son épouse, *sua sposa*; des temples, des couvents, des palais fortifiés, menaçants comme des forteresses; tous ces grands monuments, tout ce luxe inouï de végétation, de pierre et de marbre, étaient l'expression, la preuve, le rayonnement des énergies vitales de cette population enthousiaste. Rien ne pourrait exprimer cette fièvre dévorante, cette ardeur spontanée qui se manifestaient alors dans la cité toscane, et entraînaient toutes les forces, tous les esprits, toutes les âmes dans la sphère de l'Art. Chaque individu se sentait appelé à des destinées d'artiste, et s'efforçait, dans son rayon d'activité, d'exprimer les tendances et les élancements des cœurs.

A cette époque, l'intelligence humaine se montrait donc, à Florence, dans toute la puissance de ses facultés créatrices. C'était là le plus magnifique témoignage de l'action et des puissances de l'élément chrétien.

Du reste, ce peuple a toujours possédé le sentiment du Beau sous ses formes les plus élevées. De tout temps, la supériorité de sa nature s'est révélée. Par sa langue,

par ses mœurs, par ses goûts, par ses œuvres, par sa physionomie, et surtout par ses instincts de poëte et d'artiste, le Florentin a dominé les autres peuples de l'Italie.

Au treizième siècle, ces facultés, inhérentes à ce peuple, éclataient avec une intensité primitive, doublées par l'élan du sentiment religieux et national.

Le génie de la poésie ne pouvait donc se lever sur un horizon plus lumineux. L'heure était venue où le chantre catholique devait épancher cette musique qui vibrait dans sa poitrine, et jeter aux vents du ciel son hymne prophétique. La société était préparée à écouter cette voix, et à en recueillir pieusement les notes sublimes.

II.

Or, sous ce beau ciel limpide, sur cette terre embaumée, où le Beau, saisi par la pensée et reproduit par l'Art, s'est manifesté sous ses aspects les plus variés; dans cette patrie des âmes d'élite, naquit cet enfant qui, devenu homme, devait créer une poésie et une langue, et dont l'œuvre, comme celle d'Homère, devait dominer toute une phase de l'évolution humaine.

Le 8 mai de l'année 1265, de *Alighiero degli Alighieri*, jurisconsulte, et de *Donna Bella*, naquit le poëte florentin dont le nom fut d'abord *Durante*, puis, par diminutif, *Dante*.

Sa famille était depuis longtemps connue à Florence. Vers les premières années du douzième siècle, Cacciaguida, le plus illustre des ancêtres du poëte, épousa une femme de la famille des Alighieri de Parme ou de

Ferrare, et suivit l'empereur Conrad III dans la troisième croisade. Il se distingua dans cette expédition, fut créé chevalier par l'empereur, et périt à Ptolémaïs avec l'armée allemande (1147). Dans son amour filial, Dante a placé Cacciaguida au nombre des lumières du *Paradis*, et là, dans son pèlerinage céleste, il a, avec lui, un long entretien. Ce dialogue entre le trisaïeul et le poëte, au sein de ces régions lumineuses, dans les silences de l'éternité, a quelque chose qui saisit et émeut puissamment l'âme. Celui qui fut sa *racine*, sa *source aimée*, sa *tige chérie*, raconte ainsi lui-même son histoire à son *rejeton* :

« Dans cette cité loyale, dans ce doux séjour (Florence), la Vierge Marie invoquée ardemment me fit naître, et dans votre antique Baptistère je reçus le signe du chrétien et le nom de Cacciaguida.

« Moronto et Eliseo furent mes frères. A ma femme, venue de la vallée du Pò, tu dois ton second nom (Alighieri).

« Puis je suivis l'empereur Conrad, qui me fit entrer dans son armée, tant lui plut mon courage.

« A sa suite je marchai contre l'iniquité de la loi de ce peuple (les Sarrasins) qui, par la faute de votre pasteur, usurpe vos droits.

« Là, par cette race impie, je fus séparé de ce monde trompeur dont l'amour souille tant d'âmes ;

« Et du martyre, j'entrai dans cette paix (1). »

Le croisé continue son récit par la description des beaux jours de l'antique Florence; il laisse tomber d'amers regrets sur l'austère simplicité de ses mœurs

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, XV.

primitives; et, interrogé par Dante sur la destinée qui se prépare pour lui, il lui fait cette triste réponse :

« Tu quitteras toutes choses les plus tendrement aimées; et ceci est le premier trait que lance l'arc de l'exil.

« Tu sauras combien est amer le pain de l'étranger, et combien l'escalier d'autrui est dur à monter et à descendre (1). »

La famille de Dante, qui s'était mêlée aux querelles des Guelfes et des Gibelins, suivit les destinées du parti guelfe, auquel elle était attachée. Deux fois, avant la naissance du poëte, elle fut exilée de Florence (1248 et 1260). Étrange destinée que celle de cette famille ! Prédestinée à l'ostracisme, celui qui allait l'illustrer à jamais, fils d'un proscrit, devait lui-même mourir proscrit. Il est des familles où les malheurs sont héréditaires comme les vertus... Combien notre siècle en a vu passer de ces générations infortunées marquées du signe fatal de la proscription !

Encore fort jeune, Dante perdit son père; sa mère suivit de près son mari dans la tombe. Ces premiers malheurs, surtout la perte irréparable d'une mère, qui ont une si grande influence sur le caractère et même sur toute la vie de l'homme, ne contribuèrent pas peu à développer ce penchant à la mélancolie qui se révéla chez lui dès l'enfance. Ses jours, commencés dans le deuil, devaient finir dans la tristesse. Toute la vie de l'homme est là. La douleur nous prend au berceau et nous quitte à la tombe. Nous nous mouvons tous entre ces deux bornes fatales.

(1) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, XVII.

Seul, privé des caresses, des doux enseignements d'une mère et de l'appui d'un père, l'enfant rêveur fut confié à un étranger; mais cet étranger, qui se chargea de la première éducation de l'orphelin, était un homme illustre dans Florence. Secrétaire de la république, il savait allier la poésie et la science aux graves préoccupations politiques. Cet homme pressentit le génie qui déjà fermentait dans l'âme de l'enfant : il se nommait Brunetto Latini. Il avait écrit en italien un ouvrage intitulé *le Tesoretto*, et un second en français ou langue d'*oil*, *le Trésor*. Ce dernier ouvrage, qui résume presque toute la science du treizième siècle, avait fixé l'attention d'un homme à qui rien de grand et de beau n'a pu échapper. Napoléon avait voulu faire réimprimer le *Trésor*, mais le temps ne lui permit pas de réaliser cette pensée. La raison que Brunetto donne de l'emploi du français dans son livre, fait honneur à notre langue et prouve son universalité : — « Et se aucun demandoit, dit-il au commencement de son ouvrage, pourquoy chis liures est écris en roumans, selonc le parler de France, pour chou nous sommes Ytaliens, je diroie que ce est pour deux raisons : l'une que nous sommes en France, l'autre pour chou que la parleure en est plus délitable et plus commune que moult d'autres. »

C'est à Paris, en 1266, que cet Italien écrivait ainsi dans la langue des Trouvères, et rendait cet hommage à notre doux parler de France.

Brunetto, avec sa double nature de poëte et de philosophe, comprit les tendances élevées et les aptitudes de la jeune intelligence qui lui était confiée. Il initia de bonne heure le jeune Alighieri aux secrets de la

science, à la connaissance des langues, et lui enseigna les éléments des sept arts compris dans le *Trivium* et le *Quadrivium*. Le *Trivium* embrassait la grammaire, la rhétorique et la dialectique; le *Quadrivium*, l'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique. Telle était la division de la science de l'époque.

Dante, qui, par un sentiment honorable de reconnaissance, a donné une place dans son poëme à tous ceux qu'il a aimés sur la terre, met l'ombre de Brunetto dans un cercle de l'*Enfer*. Pourquoi le poëte a-t-il jeté son maître dans ce lieu où s'expient les passions honteuses, contre nature? Est-ce parce qu'il croyait que Brunetto était l'auteur d'un ouvrage obscène intitulé *le Pataffio*? Il paraît cependant que Brunetto n'a jamais sali sa plume de telles obscénités. Le poëte avait-il d'autres raisons? Cédait-il à un sentiment impérieux de moralité? On l'ignore. Voici, du reste, un fragment de sa conversation avec celui qui le premier féconda son intelligence; cette scène est pénétrée de reconnaissance et d'amour filial :

« Déjà nous étions si loin de la forêt, que je n'aurais pu la voir si je m'étais retourné en arrière;

« Lorsque nous rencontrâmes une foule d'âmes, venant le long du rivage, qui nous regardaient, comme on se regarde le soir

« Sous la nouvelle lune; leurs yeux étaient fixés sur nous, comme ceux d'un vieux tailleur sur le chas de l'aiguille.

« Ainsi regardés par ces esprits, l'un d'eux me reconnut, et, me saisissant par l'extrémité de mon vêtement, il s'écria: — « Quel miracle! »

« Et moi, pendant qu'il me tendait les bras, je fixai mes

regards sur ses traits noircis, si bien que, malgré sa face brûlée,

« Mon esprit put le reconnaître; et, inclinant ma main vers son visage, je répondis : — « Est-ce vous, *Ser* Brunetto? »

« Et lui : — « O mon fils, permets que Brunetto Latini retourne un peu avec toi en arrière. »

« Je lui dis : — « Je vous en prie de tout mon pouvoir; et si vous voulez qu'avec vous je m'asseye, je le ferai s'il plaît à celui avec qui je marche (Virgile). »

— « O mon fils, dit-il, celui de nous qui s'arrête un moment reste cent ans sans mouvement sous la pluie de feu qui le brûle.

« Donc, va en avant, je marcherai à tes côtés; après quoi je rejoindrai mes compagnons qui vont pleurant leurs éternelles douleurs... »

Brunetto annonce à Dante sa haute destinée et les rudes épreuves qui l'attendent.

« Si tu suis ton étoile, lui dit-il, tu ne peux manquer d'arriver à un port glorieux, si j'ai bien consulté ta belle vie.

« Et, si je n'étais pas mort sitôt, en voyant le ciel te sourire, je t'aurais donné du courage au travail.

« Mais ce peuple ingrat et jaloux, qui depuis de longs jours descend de Fiésole (1), et qui conserve encore l'âpreté de sa montagne et de son rocher,

« A cause de tes bienfaits se fera ton ennemi, et c'est juste : le doux fruit du figuier ne doit point mûrir au milieu des sorbiers sauvages.

(1) Le peuple de Florence. D'après une antique tradition, Florence doit son origine à la petite ville de Fiésole, qui la domine encore, assise sur une colline voisine. Machiavel, dans son *Histoire de Florence*, a adopté cette tradition.

« Une ancienne tradition, de par le monde, dit que ce peuple est aveugle, race avare, cupide et vaniteuse; préserve-toi de leurs mœurs.

« Ta destinée te prépare tant de gloire, que les deux partis auront faim de toi; mais que l'herbe s'éloigne de leur bouche.

« Que les bêtes de Fiésole se dévorent entre elles, mais qu'elles ne touchent pas à la plante (si quelqu'une élève encore sa tige sur leur fumier),

« En qui revit la sainte semence de ces Romains qui étaient là lorsque fut bâti ce nid de perdition. »

— « Si tous mes vœux étaient accomplis, lui répondis-je, vous ne seriez pas maintenant mis au ban de l'humanité.

« Car dans mon esprit est toujours vivante, et maintenant elle me serre encore le cœur, la chère et douce image de père que vous aviez lorsque, sur la terre,

« Vous m'enseigniez comment l'homme s'éternise; et pendant que je vis, il est juste que ma langue dise ma reconnaissance.

« Ce que vous me dites de mon avenir, je l'écris et le conserve pour en demander l'explication à cette femme qui saura le faire, s'il m'est donné d'arriver jusqu'à elle (1).

« Cependant je veux qu'il vous soit connu que, tant que ma conscience ne me reprochera rien, je suis soumis aux volontés de la fortune.

« De telles prédictions ne sont pas nouvelles à mes oreilles; ainsi, que la fortune tourne à son gré sa roue, et le paysan sa houe (2). »

Il paraît que Dante continua ses études à Bologne et à Padoue. Quant à ce qui concerne les premières années de sa vie, il n'y a que des incertitudes. Les ori-

(1) Béatrice.

(2) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, XV.

gines de cette existence, comme toutes les grandes origines, sont enveloppées d'obscurité.

Toutefois, ce que l'on peut affirmer, c'est que sa jeunesse ne fut pas stérile et oisive.

Mais nous avons hâte d'arriver au fait le plus saillant de la jeunesse de Dante, nous dirons même de sa vie : car ce fait eut une influence immense sur l'avenir et sur le génie du poëte, dont il fut le véritable réveil. Tant il est vrai qu'un seul choc suffit pour faire jaillir le feu qui dort au fond de l'âme comme dans le dur silex. Un seul fait détermine souvent et explique toute une vie d'homme.

III.

C'était aux premiers jours du mois de mai de l'année 1276, de ce doux mois où il semble que le cœur s'épanouit à la vie comme la fleur aux tièdes souffles du printemps.

O primavera, gioventù dell' anno!
O gioventù, primavera della vita (1)!

« O printemps, jeunesse de l'année! ô jeunesse, printemps de la vie! » Belles heures de l'année, belles heures de la vie! Ivresses de la nature et du cœur de l'homme! Chastes palpitations, élancements de séve, épanchements de l'âme! O printemps de la vie et de l'année! Heures fugitives de pures délices et de pieux amour! pourquoi vous envoler si rapides, et nous

(1) Métastase.

laisser ainsi seuls, avec la réalité et les larmes?...

Folco de' Portinari, le fondateur de l'hospice de Santa-Maria-Novella, voisin du père de Dante, avait, selon un antique usage, réuni ses amis pour fêter le retour de la saison nouvelle. Dante, alors âgé seulement de neuf ans et dix mois, suivit son père à cette joyeuse fête des fleurs. C'est là qu'il vit pour la première fois la fille de Folco de' Portinari, Béatrice, cette enfant, elle aussi de près de neuf ans, qui devait réveiller et ébranler si fortement toutes les puissances de son âme. Deux natures d'élite venaient de se rencontrer.

A la vue de cette jeune fille, que le ciel prédestinait à être sa muse, par une de ces influences secrètes, de ces affinités profondes dont le mystère est inexplicable à cet âge, il sentit ce trouble intérieur, cet ébranlement de vie, ces tressaillements de cœur qui révèlent l'amour. Ainsi, à neuf ans, à l'âge de l'ignorance candide où la vie ne se révèle généralement que par son côté physique, il éprouva les premiers mouvements de cette vie intérieure qui ne s'éveille dans toute son intensité que lorsque le travail de développement du corps est terminé et que l'âme est libre. A cette heure matinale où l'enfance ne sait que sourire et jouer, il lui fut donné de comprendre les tristesses et les ineffables joies d'un amour chaste, de sentir les premières agitations du cœur et l'influence de cette puissance attractive qui entraîne tout être vers l'objet aimé. Son esprit précoce s'ouvrit, comme un fruit mûr avant l'été, aux douces pensées, aux vagues rêveries, aux émotions profondes; et ses yeux reçurent ce don précieux des larmes pieuses, des larmes sympathiques et fé-

condes que les organisations vulgaires ne possèdent jamais.

Cette vie ne commence donc pas comme les autres vies : à neuf ans, sa première phase, l'enfance, l'âge passif qui reçoit et ne donne pas, s'arrête brusquement, et sa seconde période, l'âge de l'action, de l'expansion, du sacrifice, l'âge de l'amour commence. Un coup de foudre brise en deux cette existence, et la jette, à la lueur de clartés nouvelles, dans ces sentiers où l'homme ne s'engage que dans la plénitude de sa force. Mais il faut que cette vie soit avant l'heure préparée à la grandeur de sa mission et de son œuvre. Et comme rien de grand ne se fait qu'à la triple condition de l'amour, de la douleur et du travail, sa première initiation est l'amour, la douleur et le travail.

Il est, parmi les hommes, des maturités précoces, ou des enfances prolongées. Chez Dante le développement physique n'était pas accompli, que déjà le principe divin, l'âme, s'inquiétait, s'agitait et se débattait dans son enveloppe comme en une prison. A peine éclose, elle aspirait déjà à exercer ses facultés. Ame d'homme dans un corps d'enfant, au lieu de concentrer à l'intérieur son activité dévorante, elle tendait à se répandre au dehors et à s'unir, dans un chaste embrassement, à une de ses sœurs, comme elle exilée du ciel.

Dans cet amour du jeune Dante, il y a quelque chose de hâtif et d'anormal qui étonne presque comme une dérogation aux habitudes de la nature. Mais cette passion prématurée n'a rien d'humain et de matériel ; c'est une de ces affections mystiques et idéales, fleurs innocentes des premiers jours de la vie, dont il est donné tôt ou tard aux âmes privilégiées d'aspirer les

célestes parfums. Ce petit drame, qui devait avoir un si grand retentissement, se jouait alors dans des régions sereines, au-dessus des souffles impurs, loin des yeux indiscrets. Personne ne connaissait ce frais mystère d'amour éclos dans un cœur de neuf ans, aux chauds rayons de ce soleil d'Italie habitué à faire germer des prodiges.

Cet amour de Dante a inspiré à M. Sainte-Beuve une pièce de vers dont nous nous empressons de citer ici un fragment. Les poëtes se comprennent. Ces vers sont extraits de ce ravissant volume de poésie qui a pour titre : *les Consolations*.

Plus j'y reviens, et plus j'honore le poëte
Qui, fixant, dès neuf ans, sa pensée inquiète,
Eut sa Dame, et l'aima sans lui rien demander;
La suivit comme on suit l'astre qui doit guider,
S'en forma tout d'abord une idée éternelle;
Et quand la Mort la prit dans le vent de son aile,
N'eut, pour se souvenir, qu'à regarder en lui;
Y revit l'ange pur qui si vite avait fui;
L'invoqua désormais en ses moments extrêmes,
Dans la gloire et l'exil, et dans tous ses poëmes,
Et, vers le ciel enfin poussant un large essor,
D'Elle, au seuil étoilé, reçut le rameau d'or.
J'admire ce destin, et parfois je l'envie:
Que n'ai-je eu de bonne heure un ange dans ma vie?...
Ainsi son jeune amour était, pour Dante enfant,
Un monde au fond de l'âme, un soleil échauffant,
Un poëme éternel; et ses songes sublimes,
Entr'ouvrant devant lui le cœur et ses abîmes,
Lui montraient l'homme errant par des lieux inconnus,
Et toutes les douleurs sur la route, pieds nus,
Passant et repassant, — éparses, — rassemblées, —
Tantôt le front couvert, tantôt échevelées;
Puis la mort, puis le ciel, séjour des vrais vivants.
Que n'ai-je eu, comme lui, mes amours à neuf ans?

Tout dans Béatrice semblait avoir aussi devancé les années. Malgré son jeune âge, sa figure avait une expression sereine de candeur, une grâce naïve et sérieuse à la fois, quelque chose de grave et d'idéal dans la forme de l'ovale, qui expliquent, si c'est possible, l'émotion soudaine de Dante. Cette distinction native de toute sa personne lui avait déjà fait donner le doux surnom d'*Angioletta*.

L'âme contemplative du jeune Florentin, ouverte de bonne heure à toutes les beautés que Dieu a versées sur la création, tressaillit en voyant pour la première fois devant lui cette ravissante tête d'ange; et désormais cette belle enfant qui semblait, disait-il lui-même, ne pas être une fille des hommes, Béatrice fut la seule image qui se grava dans son cœur, le seul amour de sa vie, le seul front lumineux qui éclaira son ciel. Les mélancolies, les angoisses, les saintes pudeurs, les craintes naïves, les extases virginales de l'amour, tous ces souffles embaumés agitèrent son âme et en tirèrent des sons d'une douceur infinie. Dans le silence des nuits étoilées, dans le calme de l'isolement, il écoutait cette voix interne qui gémissait en lui, cette musique suave qui s'épanche de toute âme où l'amour a pénétré, et il s'initiait ainsi, à son insu, aux premiers mystères de formation et de fécondation de son génie.

Dès qu'il put saisir et grouper les notes éparses de cette musique intérieure, il les transcrivit sur le rhythme dont l'amour lui enseigna le secret. « Je suis ainsi, dit-il, que lorsque l'amour m'inspire, j'écris la note, et je vais la chantant sur le mode qu'il me dicte intérieurement (1). »

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire*, XXIV.

Et quand la mort vint cueillir cette fleur délicate, cette jeune fille qui avait charmé et troublé sa vie dès son matin, il ne se perdit pas en larmes infécondes. Sa douleur, comme celle de tout homme de génie, fut un principe de progrès; et par une transformation puissante et hardie, Béatrice devint le type idéal de ses pensées, le terme de ses aspirations, un symbole béni. Il consacra ses jours à lui élever sur la terre un monument impérissable, et à lui créer dans la cité de Dieu une place glorieuse toute retentissante des cantiques des blanches vierges du ciel.

L'amour le fit poëte; et la *Vita Nuova* est le vase aux gracieuses ciselures dans lequel il laissa tomber ses premières joies, ses premiers rêves, ses premières larmes, ses premières douleurs.

Mais, avant de parler de ce livre, nous croyons devoir définir et établir le caractère de Béatrice, de ce personnage important sur lequel roule et repose toute l'œuvre dantesque.

IV.

Des critiques n'ont voulu voir dans la personne de Béatrice qu'une abstraction philosophique ou poétique, qu'une création allégorique et purement théologique. D'autres ont soutenu que ce n'était qu'une figure politique, le symbole du parti gibelin. Le défaut de ces deux systèmes, dont le premier fait disparaître Béatrice dans la théologie, et le second dans le gibelinisme, ce défaut est l'absolu. Ces opinions, après la lecture de la *Vita Nuova*, ne peuvent être soutenues, du moins dans ce qu'elles ont d'exagéré et d'exclusif.

L'œuvre de Dante ne repose pas uniquement sur une fiction pieuse, encore moins sur une fiction politique. L'existence historique de Béatrice et l'amour réel, mais toujours pur, qu'elle inspira au jeune Alighieri, sont constatés dans la *Vita Nuova* et dans les biographes d'une manière trop précise et trop positive pour être mis en doute.

Béatrice a vécu de la vie de la terre, elle a été aimée de Dante, elle a réveillé ce cœur et ce génie dès l'enfance, et, après sa mort, elle a changé de destinée : de la réalité elle est passée au symbole. Ainsi la jeune fille de Florence, transfigurée par celui qui l'avait aimée vivante, a reparu dans les hauteurs sidérales, enveloppée des splendeurs du symbolisme chrétien. A la réalité le poëte a substitué la figure ; et Béatrice de' Portinari est devenue une muse sainte, le type de cette Beauté immaculée que Platon, lui aussi, avait contemplée dans les brûlantes aspirations de ses rêves. Voilà l'histoire de ce personnage, qui tient de la terre et du ciel, à la fois réalité et figure, et dont le rôle est vrai dans la *Vita Nuova*, et allégorique dans la *Divine Comédie*.

Nous pouvons appuyer cette opinion de quelques citations qui établissent d'une manière irrécusable le fait de l'existence historique et allégorique de Béatrice. La première citation est de Boccace, auteur d'une Vie de Dante, et qui tenait ces détails du fils même du poëte, Giacopo di Dante, héritier et dépositaire des traditions de son père, et commentateur lui-même de la première partie de la *Divine Comédie*. La seconde citation est de Benvenuto d'Imola, et la troisième de Filippo Villani, neveu du grand historien Giovanni Villani, contemporain d'Alighieri.

Boccace ne met nullement en question l'existence réelle de Béatrice. Après avoir raconté l'entrevue des deux enfants, il parle ainsi de la jeune fille :

« Il y avait dans cette réunion une fille de ce Folco Portinari, appelée Bice, qui n'avait pas plus de huit ans. Elle était belle de figure, ses manières étaient agréables, et ses paroles plus sérieuses que son âge ne le comportait. Dante se prit à la contempler avec tant d'affection, que, bien qu'elle fût encore enfant, son image se grava si profondément dans son cœur qu'aucune distraction ne put en effacer ni en chasser le souvenir. Il abandonna les plaisirs de son âge; et son amour, loin de s'éteindre, ne fit qu'augmenter de jour en jour. Il n'avait d'autre désir, d'autre consolation que d'être avec elle; ce qui fut pour lui dans un âge avancé la cause de vives douleurs et de larmes amères...

« Cet amour de Dante fut très-pur, et, malgré sa violence, aucune parole, aucun regard, aucun signe, aucun geste, rien ne put jamais lui être reproché. Bien plus, la vue de cette jeune fille, qu'il appela tout d'abord *Béatrice*, et non *Bice*, qui était le diminutif de ce nom, fut ce qui éveilla en lui l'idée de composer, à la louange de cette belle Dame, des paroles rimées qu'il arrangea en sonnets, en ballades, en *canzoni*, et sur beaucoup d'autres rhythmes. Sous l'inspiration de l'amour, il devint si grand poëte qu'il dépassa de beaucoup la renommée des anciens diseurs, *dicitori*, et que tous pensèrent que dans l'avenir nul ne pourrait jamais l'égaler... »

Le génie se révèle toujours au génie; les poëtes se devinent entre eux et pressentent leur destinée. La

prophétie de l'aimable Boccace s'est réalisée, et la gloire de Dante doit s'agrandir encore avec le temps.

Mais c'est surtout dans son commentaire du chant IIe de l'*Enfer*, que l'auteur du *Décaméron* parle encore de Béatrice de manière à enlever toute espèce de doute sur la vérité de son existence.

« Cette femme, dit-il, d'après une personne digne de foi qui la connut et lui fut étroitement unie par les liens de la parenté, fut fille d'un gentilhomme nommé Folco Portinari, citoyen de Florence; et quoique le poëte la nomme toujours Béatrice, elle s'appelait *Bice*. Dante, lui-même, le prouve dans ce passage du *Paradis :*

« Mais ce respect dont je fus saisi pour *B* et pour *Ice*, m'inclinait comme un homme qui s'assoupit. »

« Ses mœurs furent pures et chastes, et elle était remplie de grâce et de beauté. Elle devint l'épouse d'un Bardi, appelé Messer Simone; et à la vingt-quatrième année de son âge, l'an du Christ 1290, elle quitta cette vie. Elle fut extrêmement aimée de Dante; et cet amour commença, non dans un âge de maturité, mais dans l'enfance, lorsque *Bice* avait huit ans et le poëte neuf, comme il le dit lui-même au commencement de la *Vita Nuova*. Il conserva cet amour dans toute sa pureté native pendant tout le temps que Béatrice vécut. Il écrivit beaucoup de vers à sa louange; et comme il le déclare à la fin de la *Vita Nuova*, ce fut pour l'immortaliser qu'il se prépara à composer la *Divine Comédie*. »

Benvenuto d'Imola, commentateur de Dante, se montre du même avis que Boccace. Lorsqu'il arrive à ces vers du chant XXXe du *Purgatoire :*

« Sous un voile blanc, le front ceint d'une couronne d'olivier, une femme m'apparut... »

Il les fait suivre des réflexions suivantes :

« Afin que vous ayez une plus parfaite connaissance de ce qui est dit ici, je veux vous apprendre qu'un Folco Portinari, honorable citoyen de Florence, ayant donné, selon la coutume, aux calendes de mai, un repas splendide, il invita ses voisins avec leurs familles. Dante, alors très-jeune, car il n'avait que neuf ans, y avait suivi son père Alighieri, qui était du nombre des convives. Parmi les jeunes filles, il remarqua la fille, jeune encore, de Folco, et qui s'appelait *Béatrice*. Agée seulement de huit ans, elle avait déjà une grande beauté et une vertu plus grande encore. Elle émut soudainement le cœur du poëte, et tant qu'elle vécut, elle régna sur son esprit en souveraine, sans doute par une secrète influence du ciel. Leur affection mutuelle croissait avec leur âge; et toujours épris d'amour pour elle, Dante la suivait partout où elle allait, croyant voir dans ses yeux la félicité suprême. C'est pour elle qu'il versa tant de larmes, supporta tant de veilles et tant de labeurs. Cet amour toutefois fut toujours chaste, et jamais ni l'amant ni l'amante ne laissèrent paraître, l'un pour l'autre, une tendresse coupable. Cette passion fut l'augure et le prélude le plus certain du futur amour qu'il devait avoir pour sa Béatrice sacrée, vers laquelle il était naturellement soulevé. D'après ce que je viens de dire, on doit conclure que Dante a parlé de Béatrice, tantôt *historiquement*, tantôt *allégoriquement*. »

Maintenant voici ce que dit Filippo Villani dans sa Vie du poëte :

« Tandis que le jeune Dante était encore heureux dans sa patrie, il nourrissait dans son cœur, et dès sa plus tendre enfance, l'amour le plus chaste pour Béatrice, que, selon un usage de Florence, on avait familièrement appelée *Bice*. Il avait composé en son honneur plusieurs *canzoni* en langue vulgaire, d'une grande élégance, d'une diction toujours pure, qui charmaient l'oreille de ceux qui les lisaient et excitaient l'admiration des hommes d'intelligence qui en recherchaient le sens allégorique. Il réunit la plupart de ces poésies en un volume, auquel il donna le titre de *Vita Nuova*. Dès que Béatrice eut cessé de vivre, Dante se livra à des travaux plus graves; il composa sa *Comédie*, ouvrage sérieux et profond, dont il avait déjà terminé sept chants lorsqu'il fut forcé d'aller en exil. »

D'après ces vieux témoignages et les travaux de la critique moderne en Italie et en France, tout doute est levé sur ce sujet qui a provoqué de si vives controverses. Il nous est donc permis de conclure que le personnage de Béatrice n'est pas une abstraction purement philosophique, un être idéal dont le pied n'a jamais foulé la terre, un symbole théologique selon les uns, politique selon les autres. Comme Boccace, comme Benvenuto d'Imola, comme Filippo Villani, nous aimons à croire à la réalité de cette belle figure de femme, à son influence inspiratrice et féconde sur la destinée poétique du jeune Alighieri, et à la vérité de ces effusions, de ces douleurs et de ces plaintes qui remplissent la *Vita Nuova*, et font tout le charme de ce petit drame si simple et si saisissant.

Nous sommes donc convaincu, et sans cela nous ne nous expliquerions pas la *Vita Nuova*, nous sommes

convaincu que l'amour mystique du poëte a été dans sa jeunesse une passion vraie, profonde, chaste, efficace; que des larmes réelles ont inondé son pâle visage, que ses angoisses, que toutes ses souffrances ont existé ailleurs que dans son imagination, et ont été ce feu ardent qui consume et purifie, ne laissant au fond du cœur, comme au fond du vase, que l'or sans mélange, la vertu et le génie.

Ainsi Béatrice est bien réellement cette belle enfant de Florence, cette fille de Folco de' Portinari, dont le nom est incrusté comme un diamant pur dans chaque page de la *Vita Nuova*. Toutefois, après sa mort, et sous l'influence du sentiment religieux qui remplit l'âme du poëte, cette chaste fille, bien-aimée de la terre et si désirée du ciel, subit une glorieuse transformation. Elle devient un être symbolique, une intelligence supérieure, une vision éthérée, une blanche sœur des anges, la véritable muse du ciel chrétien, l'inspiratrice de cette époque de foi, la science divine, la théologie. Par cette audacieuse métaphore, Béatrice est désormais un type idéal vers lequel Dante pourra graviter dans les plus saints et les plus légitimes élans de son âme. Comme son objet, cet amour se transfigure dans son passage de la terre au ciel.

Nous ne saurions trop nous attacher, pour élever notre âme, à cette créature si ravissante ici-bas de chasteté et d'amour, et qui là-haut, symbolisée, est un des plus brillants rayons de l'éternelle et infinie Beauté, la vraie louange de Dieu, *loda di Dio vera* (1).

Béatrice est donc revêtue d'un double caractère,

(1) Dante, *Divina Commedia*, *dell' Inferno*, II.

historique et allégorique. Elle joue deux rôles : l'un réel, dans sa vie positive et terrestre; l'autre symbolique et figuratif, dans son existence céleste. Ces deux vies, cette double destinée se résument dans une même unité; et la Béatrice de la *Vita Nuova* est cette même Béatrice qui reparaît plus brillante dans la *Divine Comédie*, avec cette différence que, dans ce dernier poëme, elle est transfigurée et élevée à l'état de symbole.

Pour constater l'identité de ces deux Béatrice, au milieu des nombreux passages qui viennent à l'appui de ce que nous disons, nous nous contenterons de citer ici ces courts fragments. Voici d'abord un passage de ce magnifique chant du *Purgatoire* qui est en quelque sorte l'apothéose de Béatrice :

« Au milieu d'un nuage de fleurs qui s'élevaient et retombaient de la main des anges,

« Sous un voile blanc, le front ceint d'une couronne d'olivier, une femme m'apparut; et sous son vert manteau, ses vêtements resplendissaient comme la flamme ardente.

« Et mon âme, qui depuis de si longs jours n'avait été tremblante et troublée de crainte en sa présence,

« Avant même que mes yeux n'eussent reconnu cette femme, mais par une vertu cachée qui émanait d'elle, mon âme sentit la grande force de son *ancien amour*.

« Dès que la haute vertu qui déjà m'avait subjugué *avant que je fusse sorti de l'enfance*, eut ébloui mon regard,

« Je me tournai... afin de dire à Virgile : — « Il n'est pas en moi une goutte de sang qui ne tressaille; *je reconnais les signes de mon ancienne flamme.* »

« ... Elle parla ainsi : — « Regarde-moi bien ; je suis bien, je suis bien Béatrice... »

« Elle dit aux saintes substances : — « Quelque temps ma seule vue a soutenu cet homme. En lui montrant mes yeux de jeune fille, je le conduisais dans le droit sentier...

« Mais lorsque je *m'élevai de la chair à l'esprit*, et que je grandis en beauté et en vertu, je lui fus moins chère... (1) »

Plus loin, le poëte ajoute :

« Sous son voile, et au delà du fleuve, elle me paraissait dépasser son ancienne beauté, bien plus qu'elle n'avait autrefois dépassé la beauté des autres femmes sur la terre (2). »

Arrivé presqu'au terme de son céleste voyage, Dante revient encore là-dessus ; tant il tient à ce qu'il n'y ait aucun doute sur l'existence réelle de Béatrice. Il dit :

« Depuis le premier jour où je vis sa figure dans *cette vie*, jusqu'à cette vision, mon chant ne s'est pas interrompu (3). »

Maintenant, que nous croyons l'existence à la fois historique et symbolique de Béatrice suffisamment constatée, revenons à la *Vita Nuova*.

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire*, XXX.
(2) Id., *ibidem*, XXXI.
(3) Id., *Paradis*, XXX.

V.

Ce livre n'est pas un ouvrage en forme, écrit d'un seul jet et à une même époque. Il n'a rien des proportions classiques et traditionnelles, et nous semble essentiellement moderne par la forme, le fond et l'inspiration. C'est une œuvre naïve de jeunesse enthousiaste, rêveuse, passionnée et inhabile encore; sorte de recueil ou de mémoire, qui tient du poëme et du roman, et qui offre l'intérêt de l'un et le charme de l'autre; simple récit, où l'art se montre à peine, et où les faits sont groupés avec un abandon qui séduit. Ce laisser-aller, cette confiance, prennent le chemin du cœur et savent le captiver.

Selon Boccace, c'est à l'âge de vingt-six ans, et après la mort de Béatrice, que Dante eut la pensée de réunir les pièces de vers, les sonnets, les ballades et les *canzoni* en langue vulgaire, qu'il avait composés jusqu'à cette époque; de placer ces poésies selon l'ordre naturel de leur date, et de les lier par un récit en prose. Telle est l'histoire de ce livre, frais poëme, sur lequel il grava ce titre : *Vita Nuova*, Vie nouvelle, c'est-à-dire, vie de la jeunesse, vie de l'âme, vie de la poésie, vie de l'amour, vie dans sa phase active et expansive.

Le récit en prose est donc le cadre dans lequel Dante a intercalé ses poésies, sonnets, ballades, *canzoni*, fraîches fleurs d'amour, éparses çà et là, et tombées en un jour d'orage. Le poëte a recueilli pieusement ces débris de sa jeunesse, illusions perdues, feuilles hâtives d'un printemps précoce, dispersées au seuil de sa vie d'homme.

Ce qui fait donc le principal attrait de ce petit livre, c'est son ton d'intimité, de douce causerie, de familière confidence; sa narration limpide et animée, et ce parfum de mélancolie et de chaste amour dont il est pénétré. Mais ce qui le place tout d'abord au-dessus de ce que l'antiquité nous a laissé en ce genre, c'est l'esprit moderne et chrétien qui l'a inspiré et a jeté sur cette poésie et sur cette passion le voile serein de son spiritualisme. De là cette chasteté, cette pudeur virginale de l'expression et de la forme, inconnues du passé, et que nous admirons non-seulement dans l'ouvrage de Dante, mais dans toute œuvre d'art du moyen âge, surtout en Italie. N'oublions pas, en effet, qu'à cette heure, Cimabué et Giotto peignaient, avec leur âme, ces longues figures pensives, si légères, si calmes, si diaphanes, que l'on dirait des esprits revêtus de corps subtils suspendus et flottants entre le ciel et la terre. N'oublions pas que l'architecture s'efforçait aussi d'atteindre et de réaliser, par le monument, ce spiritualisme de la poésie chrétienne; qu'elle élevait, sous ce ciel bleu de l'Italie, les belles églises de Florence; les ravissantes et graves cathédrales de Pise, de Padoue, de Naples, de Vicence; la façade gracieuse du *Dôme* de Sienne; le *Dôme* d'Orvietto; les mélancoliques ogives du Campo-Santo de Pise, dont les murs, sous le pinceau d'Orgagna, allaient reproduire le drame de la mort, l'épopée dantesque. N'oublions pas, sur un quai de Pise, *Santa-Maria della Spina*, cette délicate chapelle gothique, fleur mystique du moyen âge, laissée, pensive et isolée, par le génie chrétien, sur une rive de l'Arno.

Mais écoutons quelques instants cette voix pleine

de douceur et de mélancolie qui nous arrive du fond du treizième siècle, et nous fait le récit de son amour et de ses douleurs. Il y a un charme secret et inexprimable à s'entretenir ainsi avec les vieux morts.

C'est Dante lui-même qui parle. Il commence ainsi la *Vita Nuova*. Ce récit est en prose.

VI.

« Dans cette partie du livre de ma mémoire, avant laquelle peu de choses se pourraient lire, est une rubrique qui dit : *Incipit Vita Nuova*. Sous cette rubrique, je trouve écrites plusieurs choses et plusieurs paroles que j'ai dessein de réunir dans ce livre, sinon dans leur texte entier, du moins dans leur sens.

« Déjà neuf fois, depuis ma naissance, le ciel de la lumière (1) était revenu au même point et avait accompli sa révolution, lorsque apparut à mes yeux la gracieuse Dame de ma pensée, qui, parmi les hommes, avait nom Béatrice. Depuis le temps qu'elle était dans cette vie, déjà le ciel étoilé s'était mû vers l'Orient de la douzième partie d'un degré (2); de sorte que je la vis au commencement de sa neuvième année et vers la fin de ma neuvième. Et elle m'apparut, vêtue d'une éclatante couleur de pourpre, simple, modeste, et parée comme il convenait à un si jeune âge. Je le dis en vérité, en ce moment l'Esprit de vie, qui repose dans le plus secret du cœur, commença à frémir en moi avec une telle force, que de violentes pulsations frappèrent

(1) Le soleil.

(2) Dante veut dire ici la douzième partie d'un siècle.

mes plus petites veines; et, tout tremblant, il dit ces paroles : « *Ecce Deus fortior me, veniens dominabitur mihi :* Voici le Dieu plus fort que moi, qui vient me dominer. » — Au même instant, l'Esprit animal, qui réside dans la haute demeure où les Esprits des sens apportent toutes leurs perceptions, se prit à s'étonner; et, s'adressant particulièrement aux Esprits de la vue, leur dit : « *Apparuit jam beatitudo vestra :* Déjà votre félicité est apparue. » — Alors l'Esprit naturel, qui habite cette partie où s'accomplit l'acte nutritif, commença à se plaindre et à dire, au milieu de ses plaintes : « *Heu miser! quia frequenter impeditus ero deinceps :* Hélas! malheur! car, désormais, je serai souvent dans l'angoisse. » — Dès lors, l'amour devint le souverain de mon âme, qui, à l'instant, lui fut dévouée; et il eut sur moi un tel ascendant, par la puissance que lui donnait mon imagination, que je fus contraint de faire toutes ses volontés. Maintes fois il m'ordonnait de chercher à voir ce jeune ange. C'est pourquoi bien souvent, dans mon enfance, j'allais la cherchant; et je la voyais s'avancer avec tant de noblesse et de grâce, que l'on pouvait dire d'elle ces paroles d'Homère : Elle semblait ne pas être la fille des hommes, mais la fille d'un Dieu. »

Dans ce début étrange et plein d'une originalité bizarre et mystique qui rappelle la subtilité byzantine, le poëte avec ses élans et sa spontanéité d'inspiration ne se révèle pas encore; mais le philosophe, l'élève de Brunetto et l'amant timide se montrent déjà. A son langage, l'on comprend que le jeune écrivain du treizième siècle est encore embarrassé dans les entraves de l'école, et qu'il ne sait comment rompre le

cercle trop étroit pour son génie du *Trivium* et du *Quadrivium*. Son bagage scientifique et scolastique lui pèse et le comprime visiblement. Dès ses premiers mots, son hésitation et sa gêne se trahissent. Il ne sait quelle forme prendre, quelle expression choisir pour atteindre les hauteurs sacrées de cet amour.

Dans cet exposé des premiers effets de l'amour en lui, du bouleversement de son être entier, il y a quelque chose de grave, de mystérieux et de solennel même qui laisse deviner la préoccupation qui domine son esprit.

Cependant il ne faudrait pas voir dans la recherche parfois pénible de la pensée et de l'expression une fastidieuse et pédante affectation de philosophie et de science; il y a là une idée plus haute. Dante veut que le nom de Béatrice, qui doit plus tard retentir dans les chœurs des anges, il veut que ce nom et l'aveu de cet amour soient entourés d'un cadre digne de leur sainteté et enveloppés d'une atmosphère calme et pure. Il ne peut donc ceindre le front de cette femme bénie d'une auréole assez lumineuse, d'un rayonnement trop divin. De cette lutte entre l'élévation de la pensée, de la conception, du sentiment, et la forme extérieure, résulte cette sorte de contrainte et de recherche qui se manifeste dès le début du livre.

Essayons de rappeler les scènes les plus saillantes de ce roman du treizième siècle, si simple, si neuf dans ses moyens, et qui n'a que deux personnages, Dante et Béatrice.

Neuf années après cette première entrevue, c'est-à-dire lorsque Dante avait dix-huit ans, et Béatrice dix-sept, une vision traversa le sommeil du poëte. Dans

une nuée lumineuse il vit un être radieux, l'Amour, qui tenait dans ses bras Béatrice endormie et enveloppée d'un suaire sanglant. Après l'avoir réveillée, celui qui la soutenait ainsi lui présenta une chose ardente dont il lui fit manger malgré ses répugnances. Ce quelque chose qui brillait comme une flamme vive et dont Béatrice fut forcée de se nourrir, c'était le cœur même du poëte. Puis, toujours serrant Béatrice dans ses bras, l'Amour s'envola vers le ciel.

Cette vision étrange frappa singulièrement Alighieri. Dans l'angoisse où elle le plongea, il composa un sonnet dans lequel il exposa ce songe, et l'envoya à tous les fidèles d'amour, *fedeli d'amore*, à tous les *diseurs* de son temps, comme une énigme dont il demandait l'interprétation. Nous ne connaissons que trois noms de poëtes qui répondirent à cette sorte de défi poétique, en usage du reste à cette époque : ce sont *Dante da Majano*, *Cino da Pistoja* et *Guido Cavalcanti*. Les sonnets de ces trois poëtes sont restés. Le premier prend Dante pour un fou; il se moque franchement de lui, et lui conseille des bains froids pour dissiper sa monomanie et ses hallucinations. Cino da Pistoja et Guido Cavalcanti ont plus d'égards et le traitent en poëte. Leurs réponses sont fortement imprégnées de ce platonisme des *Cours d'Amour* qui, de la Provence, était passé dans les habitudes poétiques de l'Italie. Mais l'interprétation de Guido Cavalcanti plut par-dessus tout à Dante, à cause de sa subtilité métaphysique et de son sens élevé; aussi n'hésita-t-il pas à donner aussitôt à Guido le titre de *premier de ses amis*.

Dante nous initie ensuite à tous les petits incidents

de sa vie d'amour; détails gracieux, sourires ou rigueurs de Béatrice, jours de joie ou de tristesse, naïves et ravissantes indiscrétions qu'il faut lire dans le livre et dans sa langue même, pour en comprendre tout le charme virginal.

Mais arrêtons-nous à un événement qui n'est pas sans importance.

Quelque temps après que fut composée la première *canzone* de la *Vita Nuova*, — pièce fort remarquable, et que nous nous réservons de citer plus loin, — un premier malheur vint troubler le calme de ces jours de contemplation et d'extase. Le père de Béatrice mourut. La douleur de la jeune fille fut profonde, et Dante en ressentit sympathiquement toute l'amertume. Il composa en cette occasion deux sonnets : dans le premier il interroge les dames qui, selon l'usage, s'étaient rendues auprès de l'affligée pour soulager sa douleur. Voici ce premier sonnet :

« Vous qui avez un air triste et dont les yeux baissés sont remplis de douleur, d'où venez-vous, que votre pâleur révèle l'angoisse de votre âme?

« Avez-vous vu la belle Béatrice, le visage inondé de pleurs d'amour? O femmes, dites-le-moi, car mon cœur me le fait pressentir, lorsque je vous vois revenir ainsi embellies par sa vue.

« Et si vous venez d'auprès une aussi grande douleur, qu'il vous plaise de rester un moment avec moi, et de ne pas me cacher ce que vous savez d'elle.

« Je vois vos yeux si pleins de larmes et vos traits si troublés, que le cœur me tremble de voir ce que vous avez vu. »

Dans le second sonnet, le poëte suppose que les

dames qu'il vient d'interroger lui font cette réponse :

« Es-tu celui qui si souvent nous a parlé de Béatrice? Ta voix est bien la sienne, mais ton visage est méconnaissable.

« Hélas ! pourquoi tes plaintes sont-elles si douloureuses qu'elles remplissent les autres d'angoisse? As-tu donc vu pleurer Béatrice, puisque tu ne peux étouffer ni cacher ta peine ?

« Laisse les pleurs et les tristesses à nous qui l'avons entendue parler dans ses larmes. Il serait coupable celui qui nous consolerait.

« La douleur est si fortement gravée sur son visage, que celle qui aurait voulu la regarder en face serait tombée morte en pleurant à ses pieds. »

Peu de jours après avoir écrit ces vers, Dante fut pris par une maladie grave qui le fit souffrir pendant neuf jours, et le rendit si faible que tout mouvement lui était impossible. Le neuvième jour, au milieu de ses souffrances, il pensa à Béatrice. Mais cette pensée ne put le soulager, car elle était mêlée à celle du vide et de la brièveté de la vie. Il pleura beaucoup sur cette misère.

« Je me disais en poussant de profonds soupirs, écrit-il : — « Béatrice devra donc mourir un jour ! » — Et cette pensée me remplit d'un si grand trouble, que je fermai les yeux et que je commençai à me tourmenter et à rêver comme un homme en délire. Dans l'égarement de mon esprit, je vis passer des femmes échevelées qui me disaient : — « Tu mourras ! » — Et après m'apparurent des visages étranges et horribles à voir, qui me criaient : — « Tu es mort ! » — Alors, au mi-

lieu du délire de mon imagination, je perdis le sentiment et le souvenir des lieux où j'étais. Et je vis des femmes merveilleusement tristes qui allaient par un sentier, plaintives, échevelées. Le soleil sembla s'obscurcir, et les étoiles se couvrirent d'une telle pâleur, qu'on eût dit qu'elles pleuraient. Et les oiseaux du ciel tombaient frappés de mort au milieu de leur vol; et il se faisait de grands tremblements de terre. Et moi, tout rempli de stupeur et d'épouvante au sein de cette sombre vision, je crus voir venir à moi une personne amie qui me dit : — « Ne le sais-tu pas, ta divine « Dame a quitté cette vie? » — Alors, je me pris à pleurer amèrement, non-seulement en imagination, mais en réalité avec mes yeux que j'inondai de véritables larmes. Puis, levant la tête au ciel, il me sembla voir une multitude d'anges qui montaient vers les régions d'en haut, précédés par une blanche nuée. Et je crus que je marchais pour aller voir le corps où avait habité cette belle âme. Et l'erreur de mon délire fut si forte, que je vis réellement cette jeune fille morte, et des femmes qui couvraient sa tête d'un voile blanc. Son visage avait un air si serein et si calme, qu'il semblait dire : — « A l'heure qu'il est, je contemple le « principe de toute paix. » — A cette vue, je fus pénétré d'une si grande douleur, que j'appelai la mort et m'écriai : — « O douce mort, viens à moi, ne me sois « pas cruelle! Viens à moi qui t'appelle de tous mes « désirs! Tu vois déjà que ta couleur est sur ma face! » — Et, après avoir vu accomplir toutes les douloureuses cérémonies qu'il est d'usage de rendre aux morts, il me sembla que je revenais dans ma chambre. Et là, je levai les yeux au ciel, et mon délire était tel, qu'en

pleurant je prononçai réellement ces paroles : — « O « belle âme, combien est heureux celui qui te contem- « ple ! » — Et comme je disais ces mots avec le douloureux hoquet des sanglots et en appelant la mort, une jeune femme, qui se trouvait à côté de mon lit, croyant que mes soupirs et mes plaintes m'étaient arrachés par la seule violence de mon mal, se mit à pleurer avec une grande douleur. Les autres femmes qui étaient dans la chambre, s'étant aperçues que je pleurais, attirées par les sanglots de la première, l'éloignèrent, car elle m'était unie par les liens du sang. Puis, elles s'approchèrent de moi pour me réveiller, croyant que je rêvais, en me disant : — « Ne dormez plus, et « ne perdez pas courage. » — Et, comme elles me parlaient ainsi, ma vision s'évanouit au moment où j'allais dire ces mots : — « O Béatrice, sois bénie ! » — Et déjà j'avais prononcé ce mot : O Béatrice... lorsque, me réveillant, j'ouvris les yeux, et je compris que j'avais été abusé par un songe. Mais lorsque le nom de Béatrice échappa à mes lèvres, ma voix était tellement entrecoupée par les efforts de mes sanglots, que ces femmes ne purent l'entendre. Bien que je me sentisse rempli de honte, toutefois, par une inspiration de l'amour, je me retournai vers elles. Dès qu'elles me virent, elles dirent entre elles : — « On croirait qu'il est « mort ! Essayons de relever son courage. » — Elles me parlèrent alors pour me consoler, et me demandèrent la cause de mes terreurs. Étant revenu à moi, et reconnaissant l'erreur de mon imagination, je leur dis : — « Je vous dirai ce que j'ai vu. » — Alors, je leur fis le récit de mon songe depuis le commencement jusqu'à la fin, en taisant avec soin le nom de ma bien-aimée... »

dans la supposition même que ce fait fût compris dans le cadre de mon œuvre, ma plume serait impuissante à retracer une telle douleur ; la troisième est qu'en admettant les deux cas, il ne me sied pas d'en parler, parce que je serais forcé de me louer moi-même, chose toujours blâmable ; c'est pourquoi je laisserai ce sujet à un autre écrivain. Toutefois, comme le nombre *neuf* s'est placé souvent sous ma plume dans le récit qui précède, et qu'il pourrait paraître que ce fait est arrivé sans raison, et qu'en outre ce nombre se montre encore dans la mort de Béatrice, il n'est ni hors de propos ni hors de mon sujet d'en dire ici quelque chose. Ainsi, je dirai d'abord comment ce nombre coïncide avec l'heure de la mort de Béatrice, et ensuite je donnerai quelques raisons de la liaison intime de ce nombre avec sa destinée... »

Nous ne suivrons pas le poëte dans ses recherches spéculatives sur les coïncidences du nombre *neuf* avec les événements de la vie de Béatrice, et l'influence de ce nombre sur l'existence de cette femme. Nous regrettons que d'arides spéculations, en grande faveur à cette époque, aient comme paralysé et desséché, pour un instant il est vrai, l'exquise sensibilité de cette âme si accessible aux émotions de la douleur et si éloquente pour les traduire.

Par cette froide dissertation et ces calculs, aujourd'hui puérils, sur les combinaisons du nombre *neuf*, on dirait qu'il veut étouffer sa douleur et lui donner le change. Du reste, la seule raison qu'on puisse donner de cette digression étrange, c'est que ces sortes de calculs, les spéculations astrologiques, étaient une des passions de ce siècle curieux et chercheur. On doit ici excuser le

poëte par son époque ; et c'est justice, car en Italie, en plein seizième siècle, nous voyons encore de grands esprits, comme le cardinal Ponzetti et le poëte Benivieni, sérieusement appliqués à cette science des correspondances mystérieuses entre les révolutions des astres dans les cieux et les phases de la Vie humaine. Dans sa jeunesse, Léon X, lui aussi, se jeta avec avidité dans l'étude de l'astrologie.

L'Université de Paris prit l'initiative contre cette science qui exerçait un attrait si singulier sur les esprits, et, la première, elle osa la décrier. Le concile de Trente la condamna plus tard, et Sixte-Quint la bannit à tout jamais des études sérieuses. Ce fut à cette époque seulement que l'astrologie perdit en Italie son rang dans la science.

L'idée, grande et belle, d'une harmonie immense, universelle et préétablie entre toutes les œuvres de Dieu, depuis l'astre qui se promène au fond des cieux jusqu'à l'homme errant sur la terre et soumis, comme tous les êtres, aux forces de la nature ; cette idée, dont le vague participait en quelque sorte de l'infini, avait donné naissance à toutes ces recherches prodigieuses, à ces investigations, effrayantes en ce qu'elles avaient dû coûter de temps et de laborieuse patience.

Dans sa jeunesse, saint Augustin, avec son vigoureux génie, se laissa séduire par les rêves de l'astrologie. Il fait lui-même cet aveu dans ses *Confessions ;* mais dans la *Cité de Dieu*, il flétrit énergiquement cette science, dégénérée à cette époque en véritable industrie.

Dans un passage de la *Divine Comédie*, Dante re-

connaît l'influence des astres sur son propre génie. Dans son céleste voyage, arrivé au signe des Gémeaux, le poëte s'écrie :

« O glorieuses étoiles! ô lumière pleine d'une grande puissance, de qui je reconnais tenir tout mon génie, quel qu'il soit.

« Avec vous naissait et se cachait celui qui est le père de toute vie mortelle (1), lorsque, pour la première fois, je respirai l'air toscan;

« Et puis, quand il me fut donné d'entrer dans la haute sphère qui vous fait tourner, votre région me fut ouverte.

« Maintenant mon âme soupire avec ardeur vers vous, afin d'acquérir la force pour le périlleux chemin qui l'attire (2). »

L'astrologie du moyen âge avait, du reste, des origines lointaines; elle avait ressuscité la doctrine du philosophe grec, qui consistait à attribuer aux nombres une vertu formative et spécifique des choses. Pythagore avait le premier jeté les bases de cette doctrine qui, après lui, fut développée et appliquée à l'homme et à l'univers. Le philosophe de la Grèce avait, sans doute, largement puisé aux traditions orientales, et emprunté l'idée première de son système à l'astronomie religieuse de la Chaldée et de la Perse.

Pythagore proclamait le nombre, principe de toute réalité et de toute harmonie. Par là il donnait une grande impulsion aux études mathématiques, géométriques, astronomiques et même musicales; car, selon

(1) Le soleil.

(2) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, XXII.

lui, la musique n'est que le résultat des combinaisons harmoniques du nombre, qui se manifeste dans cette science dans toute sa fécondité et tout son éclat.

D'après Pythagore, les nombres sont soumis à des nombres premiers qui, réunis en un système, dépendent de l'unité qui les engendre et dont ils découlent. L'unité est donc l'origine et la source de toute chose, la réalité par excellence. C'est l'unité qui enveloppe le chaos, qui le contient, qui le règle, qui le féconde, qui l'anime... De cette idée de l'unité mère et principe, le génie puissant du philosophe dut s'élever jusqu'à la notion d'un être infini, sans limites, l'unité première, l'unité incréée, du sein de laquelle tout s'épanche.

L'École éléatique, fondée par Xénophane et Parménide d'Élée, ne fit qu'exagérer la doctrine de Pythagore. Dans la contemplation exclusive de l'unité, elle négligea toute réalité phénoménale, et tomba dans la négation du monde matériel et sensible. Toutefois, cette école est remarquable, au milieu des systèmes si divers, par sa forte et haute conception du principe unitaire.

Cette doctrine des nombres, mutilée, dégénérée et ayant subi des modifications, vint séduire l'Occident. Sous le nom d'astrologie, elle occupa longtemps l'ardeur intellectuelle du moyen âge, et disparut enfin, frappée par les universités et l'Église, après avoir rendu, ainsi que l'alchimie, de véritables services aux sciences exactes. En effet, les mathématiques, la chimie, l'astronomie sont sorties des ruines de ces subtiles et patientes recherches, qui sont une preuve des tendances natives de l'esprit de l'homme vers l'Infini, de son besoin de s'élever par la science.

Nous comprenons que ces audacieuses spéculations sur l'influence des astres, sur l'efficacité occulte des nombres, sur leurs affinités et leurs propriétés, pour lesquelles les esprits supérieurs de ces siècles s'étaient véritablement passionnés, aient séduit le génie investigateur et l'âme avide et curieuse de Dante. Son esprit naturellement porté vers le merveilleux, vers tout ce qui tenait du mystère, dut se plaire dans les profondes rêveries de la métaphysique pythagoricienne.

Dante fut donc frappé de l'étrange coïncidence du nombre *neuf* avec les événements qu'il rapporte dans la *Vita Nuova*. En effet, tous les deux, Dante et Béatrice, avaient *neuf* ans lorsqu'ils se virent pour la première fois; *neuf* années s'étaient écoulées depuis cette entrevue, lorsque Dante vit en songe, à la *neuvième* heure du jour, Béatrice vêtue d'une robe blanche et qui lui faisait un gracieux salut. Voulant célébrer le nom de son amante, sans toutefois le faire connaître directement, il composa une épître en vers dans laquelle il mit les noms des soixante plus belles dames de Florence; mais, par un merveilleux hasard, à cause de la mesure du vers, le nom de Béatrice ne put se placer que le *neuvième*. Il eut plusieurs visions où le nombre *neuf* joua toujours un grand rôle. Béatrice mourut le *neuvième* jour du mois de juin, dans cette année du treizième siècle où le nombre dix se trouve compris *neuf* fois, c'est-à-dire, le 9 juin 1290. Enfin, dans la dernière vision de la *Vita Nuova*, Béatrice apparut au poëte avec un vêtement couleur de flamme ardente, rajeunie et à l'âge de *neuf* ans comme la première fois qu'il la vit; et ce songe eut lieu encore à la *neuvième* heure du jour. Ce nombre le poursuit donc

partout de ses mystérieuses combinaisons. Il en cherche la raison, et croit la trouver dans la science de son siècle. Sans être superstitieux ni astrologue, comment ne pas être surpris de ces singulières coïncidences, de cet acharnement d'un nombre?

Neuf cieux, selon le système de Ptolémée, se meuvent autour de la terre, épanchant sur elle, avec la lumière, de secrètes influences qui s'exercent sur la génération des êtres et des événements, sur les tempéraments, les passions, les caractères, et transmettent ici-bas les combinaisons harmoniques auxquelles ils sont soumis là-haut. A ces neuf cieux correspondent *neuf* sciences qui éclairent et vivifient le monde intellectuel. Une même loi d'amour et de sympathie lie et gouverne ces deux sphères du visible et de l'invisible, du monde de l'esprit et de la matière.

Béatrice devait donc être une créature privilégiée, puisque, depuis son enfance jusqu'à sa mort, elle fut toujours sous l'influence harmonieuse des neuf cieux, influence qui se manifesta d'une manière éclatante par la coïncidence du nombre *neuf*, nombre parfait, avec les diverses phases de sa vie.

Dante trouve encore, dans la théologie catholique, une autre raison de la présence de ce nombre.

« Le nombre *trois*, dit-il, est la racine de *neuf*, puisque, sans un autre nombre et multiplié par lui-même, il produit *neuf;* car il est évident que *trois* fois *trois* font *neuf*. Si donc le nombre *trois* est par lui-même le générateur de *neuf*, et que Dieu est *trois*, c'est-à-dire Père, Fils et Saint-Esprit, lesquels sont *trois* en *un*, Béatrice fut toujours dans sa vie escortée du nombre *neuf*, pour donner à comprendre qu'elle-même

était un *neuf*, je veux dire un miracle dont la racine était la *Trinité* divine. »

C'est là, sans doute, une exagération subtile, que de supposer à une créature humaine et mortelle des perfections qui sont l'attribut exclusif de la Divinité; mais un esprit aussi ardent que celui de Dante ne pouvait s'arrêter à la mesure ordinaire de la taille humaine. Son génie allait de suite aux extrêmes, et, franchissant d'un bond les limites du possible, il laissait la réalité derrière lui, pour ne s'attacher qu'au symbole. C'est ce qui fait qu'il identifia presque Béatrice avec la Trinité céleste, en la regardant comme un écoulement, un épanchement d'amour des trois termes de l'unité divine.

Ce nombre *neuf* ami de Béatrice est caressé avec amour par le poëte, et reparaît souvent dans la *Divine Comédie*. Ainsi, dans l'*Enfer* du poëte, nous voyons *neuf* cercles qui creusent l'abîme, et qui vont en se resserrant de plus en plus; le *Purgatoire* est une montagne divisée en *neuf* parties; au delà des *neuf* cieux qui enveloppent la terre, se trouve le *Paradis*, pure lumière d'amour, splendeur du Bien, demeure des élus, région supérieure, au plus profond de laquelle Dieu, l'éternelle essence, se montre comme un point lumineux entouré de *neuf* cercles concentriques qui sont les *neuf* chœurs des anges.

Ces recherches du reste, malgré leur aridité, ont un intérêt piquant; elles font connaître le mouvement de la science et l'état des esprits à ces époques qui commençaient à s'éclairer du jour moderne.

Après avoir signalé l'influence du nombre *neuf* sur la destinée de Béatrice, et cherché à éteindre sa dou-

leur sous ces spéculations, comme le feu sous la cendre, il veut continuer; mais cette douleur mal contenue fait explosion et déborde de toutes parts. Les sanglots qu'il comprime et qu'il refoule au fond de sa poitrine, l'étouffent; son âme s'ouvre, et se répand au dehors en plaintes mélodieuses. Le visage en pleurs, la face blême, le front pâle, il erre comme un insensé par les rues de Florence. La ville lui paraît déserte, silencieuse, remplie de tristesse et de deuil; et dans sa désolation il écrit une lettre, qu'il adresse aux *Princes de la terre*, pour leur faire connaître le malheur qui vient de le frapper. Cette lettre, dont le texte est latin, commence par ces paroles des lamentations du prophète : « *Quomodo sedet sola civitas plena populo ?* »

Le but et le sens de cette lettre ont été vivement discutés. Il faut le dire déjà, aucun poëte n'a eu plus à souffrir des commentateurs et des symbolistes que Dante. On a soutenu que cette épître n'avait qu'un sens politique, et que les *princes de la terre* étaient les cardinaux. D'où il suit que la mort de Béatrice n'est qu'une allégorie ingénieuse, le symbole de la patrie humiliée et vaincue, et que la douleur du poëte ne doit pas être prise dans un sens littéral.

Nous ne rechercherons pas ce qu'il peut y avoir de politique sous le sens réel de cette lettre; nous avouons que nous éprouvons une peine, une répugnance vives à dépouiller ainsi cette douleur de sa vérité et de sa poésie. Ainsi nous n'hésitons pas à nous attacher au sens naturel et littéral, et à déclarer que nous avons peu de sympathie pour les subtilités d'une critique qui, sous chaque mot, cherche

une application politique. Nous croyons trop à Béatrice pour ne pas croire à la douleur de Dante. Laissez-nous donc cet amour; laissez-nous cette poésie rêveuse et gémissante; laissez-nous ces égarements littéraires de la passion; laissez-nous la chaste vérité de ces plaintes, Dante dût-il un instant passer pour fou, et nous pour trop crédule. — Du reste, nous aurons à revenir, en son temps et en son lieu, sur la question ardue du symbolisme de Dante et sur les exagérations des symbolistes.

Florence a donc dépouillé toute joie et tout air de fête; elle est assise dans sa douleur comme une veuve délaissée; et le poëte est là, abîmé dans ses pleurs.

« Mais, dit-il, mes yeux ne pouvant épuiser leurs larmes et leur tristesse, il me vint à l'esprit d'exhaler ma douleur en plaintes amères; et je composai cette *canzone* dans laquelle je parle de celle dont l'immense regret dévaste mon âme :

« Mes yeux, pleurant le deuil de mon cœur, sont tellement abattus par les larmes, que maintenant ils sont mornes et sans vie. Et si je veux épancher cette tristesse qui peu à peu m'incline vers la mort, je ne sais que jeter une clameur de désespoir. Et comme il me souvient, nobles Dames, que pendant qu'elle vivait je vous parlais souvent de Béatrice, — mes paroles ne s'adressent ici qu'aux femmes au cœur tendre, — en pleurant je vous dirai qu'elle est soudainement partie pour le ciel, laissant en moi l'amour désolé.

« Béatrice a pris son vol vers ces hautes régions, séjour où les anges vivent dans l'immuable paix; elle est au milieu d'eux, et vous, ô femmes, elle vous a abandonnées! Ce n'est ni l'intensité du froid, ni l'excès de la chaleur qui,

comme toutes les autres, nous l'ont ravie; mais la raison en est dans son extrême bonté. La splendeur de son humilité a répandu dans le ciel une si belle lumière, que le Seigneur a été pris du doux désir de voir tant de sainteté, et qu'il l'a appelée de ce monde vers lui. Car il voyait que cette triste vie n'était pas digne d'une si belle chose : *non era degna di si gentil cosa.*

« Elle a quitté son beau corps, cette âme élevée; et, radieuse et pleine de grâces, elle est entrée dans une demeure digne d'elle. Celui qui en parlant d'elle ne pleure pas a un cœur de pierre, si dur et si froid, qu'il est à jamais fermé à toute inspiration bienveillante...

« Les soupirs m'emplissent d'angoisse, quand dans ma triste pensée s'éveille le souvenir de celle qui a brisé mon cœur... Lorsque ces idées s'emparent de moi, je sens dans tout mon être une telle peine, que je suis tout tremblant de douleur, et que, pâle et honteux, je fuis la foule. Et puis, pleurant, seul, dans ma plainte j'appelle Béatrice, et je dis : « Hélas! est-il vrai que tu sois morte? » Et tandis que je l'appelle ainsi, je me sens consolé.

« Pleurer de tristesse et soupirer de douleur me meurtrit si fort le cœur, en tout lieu où je me trouve seul, que celui qui m'entendrait aurait pitié de moi. Aucune parole ne pourrait dire l'amertume de ma vie depuis que ma bien-aimée est allée dans le siècle nouveau. Aussi, femmes chéries, je ne saurais dire ce que je suis. Cette existence vide est pour moi si douloureuse et si découragée, qu'il me semble que tout homme, en voyant ma face livide, va me dire : « Je t'abandonne! » — Mais, ce que je suis, Béatrice le voit; et moi, j'espère encore en elle.

« Et toi, triste canzone, va tout éplorée retrouver les femmes et les jeunes filles à qui tes sœurs apportaient autrefois la joie; va, fille de douleur, et reste auprès d'elles inconsolée. »

Ainsi, depuis le jour où Béatrice est allée prendre cette place qui lui était destinée au milieu des anges du ciel, les yeux du poëte ne peuvent tarir leurs larmes, et rien ne remplit le vide qui s'est fait dans son âme et dans sa vie. Il lui semble que tout homme qui voit sa figure blême et amaigrie va désespérer de lui, et, en hochant la tête, lui faire ses derniers adieux comme à un mourant. Et, remarquons-le bien, cette douleur n'est pas une fiction, il n'y a là ni abstractions ni allégorie philosophique ou politique; c'est la nature qui gémit et qui laisse un libre épanchement à sa plainte.

Cette douleur est tellement une réalité, que, pendant plusieurs semaines, dit Boccace, Dante s'enferma, ne voulant voir personne, ni parents, ni amis. Il laissa pousser sa barbe, et son visage devint si pâle et si triste, son être tellement changé et défait, que ses amis, le voyant passer, avaient de la peine à le reconnaître.

« O mon âme, s'écrie-t-il dans une autre *canzone*, que ne pars-tu ! Car les misères que tu traîneras dans cette vie, qui déjà t'est si lourde, me rendent pensif d'épouvante. Aussi j'appelle la mort comme un repos doux et agréable; et je lui dis avec transport, jaloux de ceux qui meurent : « O mort, viens à moi ! »

« Et du fond de tous mes soupirs s'élève comme une voix douloureuse qui sans cesse invoque la mort. C'est vers elle que je soupire, depuis que Béatrice a été la victime de sa cruauté, et que, par l'ascendant de sa vertu, elle s'est envolée de la terre pour devenir une beauté spirituelle et souveraine, qui se répand dans le ciel en lumière d'amour qui salue les anges et les remplit d'ivresse et d'admiration. »

On voit que Dante entre avec une sorte de bonheur dans les détails de sa douleur, et qu'il se plaît à mettre à nu les meurtrissures de son âme. C'est là, du reste, l'unique consolation de ceux qui souffrent. La douleur est éloquente et abondante en paroles. Plus elle se répand au dehors, plus elle perd de son intensité intérieure; c'est un foyer qui se refroidit par le rayonnement.

Cependant, comme c'est une des tristes lois de notre nature que tout en nous soit soumis au changement et limité par la durée, il arriva que cette grande douleur qui, depuis plus d'une année, ne lui avait laissé aucune trêve, fut sur le point de succomber à une consolation qui se présenta à elle sous une forme séduisante. Écoutons la confession naïve du poëte.

« J'étais pensif en un lieu isolé, rêvant au temps passé et rempli de douloureux ressouvenirs, si bien que mon visage avait pris une expression de profonde tristesse. Mais, ayant compris mon trouble, je levai les yeux pour voir si quelqu'un ne m'avait pas aperçu. Alors je vis une jeune et belle Dame qui, penchée à une fenêtre, me regardait avec un tel air de compassion, qu'il semblait que toute pitié fût dans son âme. Quand ceux qui souffrent voient dans les autres de la sympathie, ils se prennent plus facilement à pleurer, comme s'ils avaient pitié eux-mêmes de leur sort. Je sentis donc mes yeux se remplir de larmes; et, craignant de laisser apercevoir ma faiblesse, je m'éloignai de la vue de cette Dame, disant en moi-même : « Il est impossible que, dans le cœur de cette femme, il n'y ait un grand amour..... »

Dante envoya à cette femme un sonnet dans lequel il lui disait ce qu'il avait éprouvé à sa vue.

« Il arriva ensuite, continue-t-il, que partout où cette femme me voyait, son visage devenait pâle et prenait une douce expression de pitié semblable à de l'amour : ce qui réveillait en moi le souvenir de Béatrice, qui était ainsi pâle. Et parfois, ne pouvant pleurer, ni dissiper ma tristesse, j'allais voir cette femme dont la vue faisait tomber les larmes de mes yeux. Et l'idée me vint de lui parler ainsi dans ce sonnet :

« Les douces couleurs de l'amour et de la pitié ne se montrent jamais plus merveilleusement, sur un visage de femme sensible à de beaux yeux et à de douloureuses plaintes,

« Que sur le vôtre, lorsque vous voyez ma figure dolente; si bien qu'il me vient à l'esprit la crainte que mon cœur ne se brise.

« Je ne puis empêcher mes yeux éteints de vous contempler sans cesse, par le besoin qu'ils ont de larmes,

« Et vous, vous augmentez en eux tellement ce désir, qu'ils se consument dans cette envie; mais ils ne savent plus pleurer en votre présence. »

Toutefois, Dante se reproche cette complaisance; il comprend sa faiblesse, et maudit ses yeux qui commencent à trop se réjouir de la vue de cette dame. Il en éprouve une grande peine; le remords s'empare de son âme, et, au milieu du terrible duel qui se livre en lui entre cet amour naissant et son ancien amour, il compose ce sonnet plein d'une grâce touchante. C'est un reproche qu'il adresse à ses yeux :

« Les pleurs amers que vous répandiez sans cesse, ô mes yeux, remplissaient de compassion tout le monde, ainsi que vous l'avez vu.

« Maintenant, il me semble que vous l'oublieriez si j'étais assez faible pour ne pas vous faire ressouvenir de celle que vous pleuriez.

« Votre faiblesse m'attriste et me remplit d'une telle crainte, que je redoute la vue d'une femme qui vous contemple.

« Vous ne devriez jamais, qu'à la mort, oublier votre Dame qui n'est plus. Ainsi, dit mon cœur, et puis il soupire. »

Mais, dans ce combat entre les sens et la raison, parfois cette dernière succombait. Après d'énergiques résolutions de ne pas se laisser vaincre, une réflexion soudaine lui venait, qui lui disait : « Maintenant que tu es plongé dans une si grande tribulation d'amour, pourquoi ne veux-tu pas sortir de tant d'amertumes? Tu vois que c'est une inspiration d'amour qui te vient d'une bien douce part, des yeux de cette Dame qui s'est montrée si sensible à ta douleur. »

Au milieu de ce cruel antagonisme de deux pensées, dont la plus pure souvent succombait, il écrivit encore ce charmant sonnet, qui est un mélodieux dialogue entre l'âme et le cœur :

« La tendre pensée qui parle de vous, est souvent avec moi, et elle raisonne si doucement d'amour, que mon cœur ne sait y résister.

« L'âme dit au cœur : — « Quel est celui qui vient consoler notre esprit, et dont la puissance est si grande qu'elle ne laisse en nous aucune autre pensée? »

« Le cœur répond : — « O âme pensive, c'est un nouveau souffle d'amour qui m'inspire ses désirs.

« Et sa vie et son efficacité viennent des yeux de cette femme pieuse qui souffrait de nos douleurs. »

Le poëte en était là de cette pénible lutte, lorsque Béatrice lui vint en aide. Un jour, vers l'heure de none, il eut une grande vision. Béatrice lui apparut radieuse, avec ce même vêtement de pourpre qu'elle avait porté sur la terre, et à ce même âge qu'elle avait lorsqu'il eut le bonheur de la voir pour la première fois, à la fête de mai. A l'instant, toute autre pensée s'éloigna de son esprit; son cœur se remplit de regrets, et il se repentit d'avoir commencé de céder à une passion profane.

« Aussitôt, dit-il, que cette coupable passion fut éteinte, tous mes pensers revinrent à leur belle Béatrice, et je commençai dès lors à ne songer qu'à elle..... Souvent il arrivait que mes pensées contenaient tant de douleur, que je perdais le sentiment de moi-même et du lieu où j'étais. Ce réveil de mes soupirs donna un si grand cours à mes larmes, que mes yeux semblaient deux choses qui ne désiraient que pleurer. Et souvent, à cause de la longueur de mes plaintes, ils étaient entourés de ce cercle de sang qui se montre aux yeux de tout homme qui souffre. Ils furent par là si bien punis de leur vanité, que, depuis lors, ils ne purent supporter le regard de personne, ni s'enamourer de nouveau. Voulant donc que ce désir insensé et cette vaine tentation parussent éteints désormais, et que les vers que j'avais écrits déjà ne pussent induire en doute, je fis ce sonnet :

« Hélas! par la force des nombreux soupirs qui montent du fond de mon cœur, mes yeux sont vaincus et éteints, et ils ne peuvent soutenir le regard de celui qui les fixe.

« Ils sont devenus comme deux désirs de pleurer, *due desiri di lacrimare*, et de répandre la douleur; et souvent

dans l'abondance de leurs larmes, l'amour les ceint de la couronne des martyrs.

« Ces pensers et les soupirs que je jette, deviennent si amers au cœur, que l'amour s'y évanouit en plaintes... »

Mais écoutons encore cette douleur si intense, si neuve d'expression, et si vraie, qu'il est impossible de l'entendre sans éprouver un doux ébranlement de cœur.

« C'était en ce temps où beaucoup de gens vont adorer l'image bénie que Jésus-Christ nous a laissée de sa très-belle figure que Béatrice contemple dans la gloire. Quelques pèlerins passaient par une rue qui se trouve au milieu de la cité qui vit naître, vivre et mourir cette belle Dame; et ils allaient pensifs. En les voyant, je me dis : « Ces pèlerins viennent sans doute d'un pays lointain; il est probable qu'ils n'ont jamais entendu parler de Béatrice, et qu'ils ne savent rien de sa vie. Leurs pensées sont loin d'ici; peut-être songent-ils à leurs amis absents, que nous ne connaissons pas. S'ils étaient d'un pays voisin, ils ne paraîtraient pas étonnés en passant par le milieu de la cité douloureuse. Si je pouvais leur parler un seul instant, je les ferais pleurer avant qu'ils soient sortis de la ville; car je leur dirais de ces choses qui rempliraient de larmes ceux qui les entendraient. » — Après quoi, lorsque les pèlerins se furent éloignés, je résolus de faire un sonnet dans lequel j'exprimai en vers mes pensées intérieures; et afin de le rendre plus touchant, je fis comme si je leur adressais la parole. J'écrivis donc ce sonnet :

« O pèlerins, qui allez pensifs, l'esprit loin des choses

qui vous entourent, dites-moi, venez-vous, comme votre aspect l'annonce, de si lointains pays,

« Que vous ne pleuriez pas en passant par cette cité plaintive, comme gens qui ne comprennent pas sa profonde tristesse?

« Si vous vous arrêtiez pour m'entendre, le cœur me le dit, vous ne sortiriez pas de la ville sans avoir pleuré.

« Florence a perdu sa Béatrice, et les paroles de regret que tout homme peut dire sur elle ont le don des larmes. »

Deux belles Florentines ayant demandé au poëte de ses paroles rimées, *di queste mie parole rimate*, il leur envoya ce sonnet, le dernier de la *Vita Nuova*, et qui la couronne admirablement :

« Au delà de la sphère qui décrit un plus grand cercle dans sa révolution (1), s'élance le soupir de mon cœur. L'intelligence nouvelle, que l'amour désolé lui inspire, l'attire ainsi en haut.

« Quand il est arrivé à cette hauteur où le désir l'appelle, il voit une femme entourée d'hommages et dont la beauté jette un tel éclat, que l'esprit pèlerin est ébloui de sa splendeur.

« Il la voit telle, que lorsqu'il me le redit, je ne le puis comprendre; c'est un langage trop élevé pour mon pauvre cœur.

« Je sais seulement qu'il parle de Béatrice, parce qu'il répète souvent ce nom, ainsi que je l'entends très-bien, ô chères Dames. »

Puis il continue, et termine ainsi la *Vita Nuova* :

« Après que j'eus fait ce sonnet, j'eus une vision

(1) La huitième sphère, le ciel des étoiles fixes, d'après l'astronomie de l'époque.

merveilleuse, dans laquelle je vis de telles choses, que je pris la résolution de ne plus rien dire sur cette femme bénie, jusqu'à l'heure où je pourrais parler plus dignement d'elle. Et, pour en venir là, je me livre de toute mon âme à l'étude, comme Elle le sait très-bien. Si donc, il plaît à Celui par qui tout a vie de m'accorder encore quelques années, j'espère dire d'Elle ce qui n'a jamais été dit sur aucune autre femme. Après quoi, plaise au Seigneur, de qui vient toute grâce, que mon âme aille se dilater dans la contemplation de la gloire de sa bien-aimée, la bienheureuse Béatrice, qui jouit, dans sa plénitude, de la vision glorieuse de Celui qui est béni dans tous les siècles. *Laus Deo.* »

Ainsi finit ce ravissant mémoire des amours de Dante, trésor d'amour dans lequel tout homme retrouve quelque chose de sa jeunesse, quelque feuille détachée de ses illusions d'autrefois, quelque souvenir parfumé du printemps de sa vie.

Dans le sonnet qui précède, et surtout dans les dernières lignes de la *Vita Nuova*, le poëte laisse deviner l'œuvre profonde qu'il va élaborer, et entrevoir l'apothéose qu'il rêve à Béatrice. Déjà il nous montre cette femme jouissant dans le ciel de la contemplation directe et complète de Dieu, et dans un état de gloire que sa langue ne sait redire et que son esprit ne peut comprendre. C'est la partie la plus subtile de son être, le soupir, *il sospiro*, cette aspiration, ce souffle de l'âme, qui seul peut s'élever au delà des dernières étoiles, et atteindre ce séjour lumineux où rayonne la beauté de cette femme sainte.

La transformation mystique et symbolique de Béatrice, cette pensée audacieuse pour la réalisation de la-

quelle sa tête blanchira dans la méditation et l'étude, la magnifique destinée de la jeune fille de Florence, son avenir allégorique, en un mot, la *Divine Comédie* avec sa trilogie ascendante, toutes ces créations nouvelles pour l'Art, se révèlent et se laissent pressentir dans les derniers mots de ce petit livre inimitable, et surtout dans cette parole quelque peu audacieuse, mais qui sort d'une poitrine sûre de son intonation : « *Io spero di dire di Lei quello che mai non fu detto d'alcune :* j'espère dire d'Elle ce qui n'a jamais été dit sur aucune autre. » Voilà le point de départ, le pressentiment d'une œuvre plus haute à laquelle il va s'attacher corps et âme, fruit pur d'un amour chaste, mûri dans la douleur et le travail.

Les quelques lignes qui closent la *Vita Nuova* devraient être écrites sur la première page de la *Divine Comédie*. Voilà son unique et vraie préface. En effet, c'est l'anneau qui lie étroitement ces deux œuvres; c'est le germe où se cache et travaille cette grande idée qui nous montrera Béatrice transfigurée et symbolisée, brillant d'un radieux éclat au milieu des lumières du ciel. Ces paroles sont donc, malgré leur simplicité et leur brièveté singulière, le prélude véritable de ce chant si soutenu que le poëte va commencer en l'honneur de cette femme aimée, chant qui ne sera interrompu qu'à la mort, et dont il laissera tomber les strophes austères, çà et là, le long des âpres chemins de l'exil.

VIII.

Maintenant si nous essayons de rechercher l'origine, la pensée première de cette transformation symbo-

lique de Béatrice, nous verrons qu'elle se rattache au dogme chrétien de la réhabilitation de la femme. Ce personnage est, en effet, une des créations les plus pures, les plus élevées de cette doctrine évangélique, qui, en replaçant la femme dans la vérité de sa nature, ouvrait à sa destinée des horizons lumineux où l'Art devait la suivre.

Toutefois, malgré son type d'originalité profonde, Béatrice pourrait avoir eu, non pas une sœur aînée, mais quelques rapports de caractère et de profil avec des femmes d'une autre civilisation; car une idée n'arrive à sa complète réalisation que par des transformations successives. Toute pensée humaine a sa racine, ses antécédents dans le passé. Pas un homme de génie, pas plus qu'un siècle, n'est tellement isolé, qu'il ne dérive que de soi et ne doive rien à ceux qui l'ont précédé. Nul n'est à lui-même sa cause, son origine, sa raison d'être. Dans l'ordre intellectuel, tout se tient par la tradition. Les génies d'Homère, de Virgile et de Dante sont sortis de ce laborieux enfantement des siècles, de cette filiation des idées.

Où trouverons-nous donc les antécédents de l'idée dantesque? Ce n'est pas dans l'Orient, où la femme est vouée au double esclavage du travail et des voluptés. Dans la famille indienne le père est tout : seul, il est une personne; seul, il compte sur la terre; seul, il a sa place dans le ciel. Son règne absorbe tous les droits, même les existences; femme et enfants, devant lui, sont comme n'étant pas. Sa domination ne s'étend pas sur des personnes, mais sur des esclaves, sur des choses. Sa maison est comme vide. Dans l'institution de la famille orientale, la femme n'a donc qu'une condition effacée et

misérable. La cause de sa dégradation morale et sociale est dans la polygamie; et la polygamie, c'est l'application du panthéisme à la famille. Une telle civilisation, un tel dogme ne pouvaient créer une Béatrice. Si la loi semble protéger la femme, adoucir sa destinée, elle ne la protége que comme une manifestation de la vie universelle, comme les lianes des forêts, les fleurs, les animaux, le cheval, la gazelle, l'oiseau. Elle ne l'élève pas au-dessus de la nature qui l'enveloppe, et dans laquelle elle se plaît à la plonger.

Toutefois, dans le drame indien nous trouvons un type plus relevé et plus pur : celui de l'amante, de la vierge, Sacountala. Mais encore cette jeune fille des rivages du Gange, cette enfant des forêts, se confond-elle avec la nature. C'est moins une âme qu'une fleur de plus dans le jardin de l'Asie. Sa vie est identifiée à la création qui l'entoure et qui l'aime. Des liens invisibles l'attachent à tout ce qui vit, à tout ce qui se meut, à tout ce qui murmure autour d'elle. Son amant est obligé de la disputer à la nature, de l'arracher du sol comme une plante précieuse. Au moment de quitter la hutte natale, elle adresse ses adieux aux arbres, aux fleurs, aux lianes, aux fontaines, aux brises, aux gazons, au chevreuil qu'elle a élevé, à sa gazelle chérie. Lorsque vient l'heure de la séparation, les feuilles des plantes pâlissent, la fleur du madhavi perd son éclat, l'arbre d'amra retient son parfum, la gazelle refuse l'herbe des prairies, le paon ne s'ébat plus, la forêt gémit, les fraîches sources qu'ombrage le lotus murmurent avec tristesse, des voix invisibles pleurent le départ de Sacountala : la nature est en deuil de sa sœur.

Mais cette création ravissante, cette fille des brah-

mes, cette compagne des lianes et des forêts, cette personnification de la nature, ce symbole de ses charmes, cette femme qui parle aux fleurs, et à qui les fleurs répondent, était inconnue à Dante. A cette époque, l'Inde était un monde fermé à l'Occident; aucune notion de son étonnante civilisation n'était parvenue à l'Europe. Ces deux terres s'ignoraient. Ce n'est qu'au dix-huitième siècle qu'un Français, Anquetil Duperron, marchant sur les traces du Vénitien Marc-Pol, s'élança seul à la conquête de l'âme de cette civilisation, à la découverte de sa religion, de sa langue, de sa littérature, de ses lois, de son génie. C'est ainsi que la science de l'Occident prit possession du vieux continent de l'Inde.

Ce n'est donc pas dans la tradition orientale que Dante a pu puiser une idée; le sceau qui la retenait captive n'avait pas été brisé. — Serait-ce dans la religion de la Grèce que le poëte a fouillé? Son ciel mythologique est, il est vrai, peuplé de femmes, symboles poétiques ou religieux d'une pensée vivante; mais rien dans ces créations symboliques ne saurait faire pressentir la puissante et sublime individualité de Béatrice.

Cependant, c'est dans les types de femmes laissés par la Grèce que nous pouvons chercher quelques points de comparaison.

Quoiqu'il soit très-contestable que Dante ait connu le grec, il a pu toutefois avoir une idée quelque peu exacte de cette civilisation. Il est du moins permis de le supposer. Quel était donc l'état de la femme dans ce pays voué au culte du Beau et à l'idolâtrie des voluptés? Homère, ce vieux narrateur des temps pas-

sés, nous peint la femme des époques héroïques, belle, forte, majestueuse, respectée, ayant son action dans la vie sociale, son influence et ses conseils. Mais sous la république d'Athènes, par suite de l'introduction des habitudes orientales, et surtout à cause des nouvelles mœurs démocratiques, de l'agitation continuelle de la cité, des affaires publiques qui attiraient les hommes au dehors, les grands types de femmes de l'Iliade et de l'Odyssée s'effacèrent rapidement et disparurent.

La complète séparation des hommes et des femmes dans la démocratie athénienne amena la dégradation morale et sociale de la femme. Plus le cercle de la vie publique s'élargit pour l'homme, plus la femme perd de son influence. La conséquence du gouvernement républicain à Athènes fut l'avilissement et le mépris de la femme. Elles furent condamnées à l'immobilité, au prosaïsme de la vie intérieure, et bientôt à un dégradant servage domestique.

Mais à côté de la femme mariée, qui disparaissait de la société, perdant toute sa spontanéité d'action, toute sa liberté de vie, en un mot, sa personne morale, s'élevait une autre classe de femmes, qui devaient régner par la beauté, le luxe, les plaisirs et les séductions de l'esprit. Élevée de bonne heure sur les côtes parfumées de l'Asie au dédain de la pudeur et au culte de la volupté, esclave affranchie, fière de son indépendance, sachant donner toutes les ivresses, celles des sens et de l'esprit, la courtisane grecque brilla d'un éclat singulier sur cette civilisation usée. La Grèce se délassait des tumultes de l'Agora dans la douce causerie de ces aimables filles de l'Archipel. Quelques-unes ont

eu une célébrité étrange; car leur vie s'est passée à côté de l'homme d'État, du philosophe, de l'orateur, de l'artiste, du poëte. C'est Aspasie, la reine des courtisanes, qui inspirait Socrate et conseillait Périclès; c'est Sapho la Lesbienne, qui sur la plage de ces mers bleues, sous les vignes odorantes, mêlait aux chants voluptueux d'Anacréon les molles mélodies de sa voix et de l'idiome hellénique; c'est Corinne, qui enseigna l'art des vers à Pindare, et le vainquit sept fois dans les luttes poétiques. Nous ne citons pas d'autres noms de ces femmes célèbres, enfants perdus d'une civilisation corrompue, et, pour l'honneur de la chaste amante de Dante, nous ne rechercherons pas si elles peuvent s'approcher de Béatrice par quelques rapports d'analogie; car, en réalité, il n'en existe pas. Ces femmes, il est vrai, ont inspiré des poëtes et des philosophes; elles étaient le type de la beauté physique, mais elles étaient aussi l'expression du vice, de la dissolution morale, et jamais la Grèce n'a osé leur donner une place dans son ciel. Elles ne peuvent donc prendre rang dans ce beau chœur de femmes chrétiennes que mène Béatrice.

Nous ne savons si Dante a eu connaissance du *Banquet* de Platon; mais dans cet admirable dialogue, véritable épopée philosophique de l'Amour, apparaît une figure qui, par la sublimité de ses lignes, semble se rapprocher de Béatrice. La femme inspirée qui développe à grands traits cette large et magnifique doctrine de l'Amour, qui s'est élevée aux dernières limites du monde intelligible, et qui, le front illuminé de clartés divines, laisse tomber sa parole grave et décrit cette Beauté suprême, immortelle, absolue, dont la contem-

plation doit être le but et la récompense de la vie, cette belle étrangère, c'est Diotime. Dans l'œuvre de Platon, elle joue un rôle qui rappelle de loin celui de Béatrice dans la Divine Comédie. C'est la même doctrine de l'Amour qui, en épurant l'intelligence de l'homme, l'élève par des progressions successives jusqu'à la possession du Beau infini, éternel. Toutefois, dans cette personnification si puissante, il est difficile de trouver le germe de la transformation de Béatrice, de son passage de la réalité au symbole.

Nous ne trouvons aucun type qui se rapproche de Diotime et de Béatrice dans la civilisation romaine. La religion de la Grèce était le Beau, et celle de Rome, l'Utile. Le sens pratique, l'amour de la patrie, dominaient dans l'esprit du Romain. Les instincts positifs le rattachaient à la terre, et ne laissaient pas à son esprit cette liberté d'élan nécessaire à la recherche du Beau idéal. Là, comme dans l'Inde, nous trouvons la domination absolue du père. L'action sociale de la femme est presque nulle.

Ainsi, pour trouver le véritable type de Béatrice, il faut entrer dans la civilisation chrétienne. Là, ce modèle se présente tout d'abord à nous dans cette femme élue entre les femmes, la Vierge Marie qui, de la terre de Galilée, s'est élevée au ciel, que Dieu a fait asseoir à sa droite, et que les anges saluent de leurs cantiques sans fin. Voilà la véritable mère de la Béatrice de Dante. Béatrice est donc une figure essentiellement moderne, fille de la civilisation chrétienne, qui n'a d'analogies réelles et fondées ni dans les sociétés ni dans les littératures païennes.

IX.

Mais comment cette pensée d'une transformation symbolique est-elle venue au poëte?

Ces sortes de générations, de créations intellectuelles, sont de ces mystères de l'âme des hommes de génie dont on ne découvre jamais qu'à moitié le secret. Cependant Dante nous met lui-même sur la voie. Dans le *Convito*, ce beau livre qu'on a comparé aux plus remarquables traités philosophiques de l'antiquité, il s'exprime ainsi :

« Lorsque fut perdu pour moi le premier délice de mon âme, *Béatrice*, je restai accablé d'une si grande douleur, que toute consolation m'était inutile. Toutefois, après un certain temps, mon esprit qui s'argumentait pour guérir, songea, puisque mes efforts et ceux des autres étaient inutiles, à recourir aux moyens que d'autres inconsolés avaient pris pour calmer leur douleur. Et je me mis à lire ce livre de Boëce, inconnu de plusieurs, avec lequel il s'était consolé, lui captif et disgracié. Et ayant appris encore que Cicéron avait écrit un livre dans lequel, en traitant de l'amitié, il parle de la consolation de Lélius après la mort de Scipion, son ami, je me pris aussi à le lire. Quoiqu'il me fût difficile de pénétrer le sens de ces auteurs, je pus cependant le saisir autant que ma science grammaticale et mon intelligence le permettaient, — cette intelligence avec laquelle j'entrevoyais déjà bien des choses comme en un songe, ainsi qu'on peut le voir dans la *Vita Nuova*. Et de même qu'un homme qui va cherchant

de l'argent, trouve de l'or contre son attente, ainsi, moi qui cherchais des consolations, je trouvai, avec un remède à mes larmes, des noms d'auteurs, de sciences et de livres : ce qui me faisait penser que la Philosophie, *Dame* de ces auteurs, de ces sciences et de ces livres, était une grande chose. Et je la rêvai faite comme une belle femme, et mes yeux, dans leur admiration, ne pouvaient se détacher d'elle. Depuis cette révélation, je commençai à aller là où elle se montre en réalité, c'est-à-dire dans les écoles des religieux et les réunions des philosophes. De sorte qu'en peu de temps, à peu près trente mois, je sentis si bien ses premières douceurs, que son amour chassa et éteignit en moi toute autre pensée... »

Dante dit encore plus loin : — « Boëce et Cicéron m'initièrent dans l'Amour, c'est-à-dire dans l'étude, de cette très-noble Dame, la Philosophie. »

Il est bon toutefois de remarquer que dans le *Convito* Béatrice a perdu presque en entier ce qui fait son plus grand charme dans la *Divine Comédie*, son caractère terrestre. Ce parfum de la terre qui environne et qui suit cette création enchantée jusque dans les profondeurs des cieux, a comme disparu dans le *Convito*, œuvre de fatigue qui se ressent du découragement du poëte et de sa lassitude de corps et d'esprit. Car, comme il l'avoue lui-même, dans la *Vita Nuova* il parlait au seuil de sa jeunesse, et, dans le *Convito*, il écrit quand sa jeunesse est passée. De sorte que, de ces deux natures qui constituent le personnage de Béatrice, de ces deux rayonnements de son être, le premier semble s'être évanoui, et avoir été absorbé par le second. Ainsi dans le *Convito* ces souvenirs d'enfance, ce frais

amour, ces émotions pures, tout cela s'est comme desséché, et Béatrice n'est plus qu'une froide personnification de la philosophie. « Cette femme, fille de Dieu, comme il le dit, reine entre toutes, belle et souveraine, c'est la Philosophie. »

Béatrice semble donc subir dans cet ouvrage une troisième transformation qui, sans doute, est le fruit des modifications que l'âge, le temps, les malheurs et bien d'autres circonstances ont apportées aux idées, aux inspirations et aux sentiments du poëte. Dans ce livre, son individualité tend donc à se perdre dans la métaphysique. On y retrouve à peine les vestiges du premier amour. Ainsi, ce livre ne peut entrer en ligne de comparaison avec la *Vita Nuova* et la *Divine Comédie;* il s'en sépare par cette différence radicale.

Si ce passage du *Convito* ne nous éclaire pas suffisamment, il nous découvre des choses assez intéressantes sur les premiers travaux et les premières études du poëte. Ces lignes nous apprennent que Dante était peu versé dans sa jeunesse dans les sciences, que tout son bagage de savant consistait en quelques connaissances grammaticales, qu'il ne se livra aux études philosophiques qu'après la mort de Béatrice, que ce goût lui vint à la lecture des livres de Boëce et de Cicéron, et que ce n'est qu'au bout de près de trois années de travail qu'il lui fut donné de goûter les charmes de la philosophie et de contempler en réalité ce que jusqu'alors il n'avait entrevu qu'en songe.

Pèlerin désolé, au seuil d'un monde nouveau qu'il ignore, il rencontre donc deux guides, deux lumières qui éclairent son chemin. Dans le crépuscule qui l'entoure, il s'attache à ces clartés amies qui l'attirent au-dessus

des régions nébuleuses où il est encore plongé. C'est dans ce monde supérieur que les ombres vagues, le demi-jour de son âme, toutes les indécisions de son esprit, se dissipent à cette souveraine et éclatante lumière, la philosophie.

De tous les livres, celui qui paraît avoir exercé une influence réelle sur le génie du poëte, c'est le livre du prisonnier de Théodorik, de ce savant traducteur de divers ouvrages de Platon et d'Aristote, de ce martyr catholique dont le peuple de Pavie conserve toujours le religieux souvenir et montre encore au voyageur la tour isolée.

Arrêté par les ordres de Théodorik, dont il avait été le conseiller intime, et enfermé dans une tour où il devait subir une horrible mort, Boëce, pour abréger les longues heures de la captivité, composa ce beau traité *de la Consolation de la Philosophie*, dans lequel, après bien des siècles, Dante devait trouver, avec du soulagement à sa douleur, quelque chose de plus peut-être, une idée.

Après s'être plaint de l'inconstance de la fortune, des malheurs de sa vieillesse, de ses cheveux blanchis, de son corps exténué qui chancelle, Boëce nous dit qu'une apparition radieuse se leva sur sa sombre douleur. Cette vision céleste, cette femme rayonnante dont l'aspect tarit ses larmes et éteignit ses plaintes, c'était la Philosophie.

Dante ne put lire ce remarquable traité sans éprouver au fond de l'âme quelques-uns de ces élans irrésistibles qui déterminent souvent la vocation du poëte et de l'artiste. Il l'avoue lui-même, c'est en méditant ces pages brillantes, qui semblent tombées de la main de

Platon, et où l'on sent encore la lutte de l'esprit antique et du génie moderne, c'est en se retrempant dans ce spiritualisme élevé, qu'il sentit à son premier amour s'en mêler un autre plus austère et plus grave, l'amour de la philosophie, chaste passion de l'esprit qui devait désormais enchanter les tristesses de sa vie.

C'est surtout dans le *Convito* que se retrouve plus particulièrement l'inspiration de Boëce. En effet, c'est la même personnification, c'est la même abstraction métaphysique. Cette troisième transformation de Béatrice a évidemment son origine dans le livre *de la Consolation de la Philosophie,* ouvrage qui exerça une grande influence sur le moyen âge, et qui, lui aussi, était un brillant souvenir du *Banquet* de Platon.

Mais si, dans ce livre de Boëce, nous cherchons l'origine directe de la Béatrice symbolisée de la *Divine Comédie,* de cette création profondément originale, qui tient à la fois de l'histoire et du symbole, du réel et de l'idéal, nous ne la trouvons pas. Nous y voyons l'exaltation de la femme, son caractère environné de quelque chose de divin et pris comme expression mystique de ce qu'il y a de plus élevé, la Sagesse; mais il n'y a pas en réalité de transformation, de passage d'un état inférieur à un état supérieur; il n'y a que la personnification d'une idée. Dans la *Divine Comédie,* au contraire, c'est un amour que la mort brise sur la terre, mais qui se renoue et se continue dans le ciel. Le génie du poëte l'enlève de ce monde, où toute chose passe, et le transporte dans ces régions élevées où il pourra éternellement se nourrir de la vision de l'objet aimé. A ces hauteurs extrêmes, le poëte enveloppe Béatrice d'un voile symbolique; il la revêt de ce carac-

tère allégorique qui lui donne quelque ressemblance avec cette femme divine dont les douces paroles consolèrent le vieux prisonnier de la tour de Pavie.

C'est donc par un seul côté de sa double nature que Béatrice offre des ressemblances avec l'apparition de Boëce, par le côté symbolique et métaphysique.

Ainsi la personnification de la Philosophie du livre *de la Consolation* est loin d'atteindre cette conception hardie de l'exilé toscan, qui, d'une simple jeune fille aimée sur la terre, en fait cette lumière de beauté que les anges contemplent dans le ravissement et qui se répand en irradiations d'amour. Cette figure, qui éclaire la nuit du prisonnier, n'est qu'une abstraction qui ne se rattache à rien d'humain, qui ne correspond à aucune réalité terrestre, et dans laquelle Boëce ne retrouve nul souvenir d'un amour d'une autre époque. Dans l'œuvre de Dante, c'est une transformation, le mouvement ascendant d'une créature qui passe à une nature plus parfaite, et qui, arrivée au dernier terme de ses progressions, conserve toujours quelque chose de son premier état. Il y a dans cette pensée une inconcevable profondeur et une grande poésie. Il fallait une singulière force de génie pour aspirer à un but si élevé, si en dehors de l'homme, et surtout pour l'atteindre.

De la lecture du livre de Boëce par Dante, nous pouvons conclure que, jeune encore, il se sentit pris d'un goût violent pour la philosophie, que le traité *de la Consolation* lui montrait comme une femme d'une beauté infinie, et que ce nouvel amour, par une combinaison métaphysique dont le mystère ne peut se pénétrer, ne tarda pas à se confondre avec ce premier

amour, qui avait sa racine dans un sentiment réel et humain. Ainsi, ces deux passions, dont l'une avait pour objet la jeune fille de Florence, l'autre *cette lumière puissante dont les rayons fécondent l'intelligence de l'homme,* se combinèrent, sans toutefois se détruire ni s'absorber, et s'exprimèrent dans une même forme, une même création, Béatrice de la *Divine Comédie.* De telle sorte que cette femme qui apparaît, au troisième chant du *Purgatoire*, dans un nuage de fleurs, baignée de clartés sidérales, est bien encore cette chaste et rêveuse fille de Portinari dont le souvenir plein de charme jette un parfum si délicat sur la *Vita Nuova ;* avec cette différence cependant, que, d'après les propres expressions du poëte, Béatrice, dans la *Divine Comédie,* est *élevée de la chair à l'esprit* (1).

Du reste, dès le commencement de la *Vita Nuova,* Béatrice se révèle avec ce caractère étrange de grandeur et de beauté mystérieuse, et cet ensemble harmonieux et sévère des qualités du corps de l'âme qui ne la quitteront pas et la suivront dans la haute sphère où le poëte doit la faire régner. Cet ange de jeunesse, cette fleur mystique dont les douces senteurs arrivent jusqu'à nous, cette enfant qui, dans les perfections de sa nature, *semblait ne pas être une fille des hommes,* cette jeune fille qui s'avançait pleine de grâce virginale et de sainte pudeur, cette blanche et pâle figure qui passe, sérieuse et voilée, dans tout le chant matinal de la *Vita Nuova,* cette femme adorée est déjà une ébauche de cette grande et lumineuse individualité de la

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire,* XXX.

Divine Comédie. La Béatrice de la *Vita Nuova* fait donc pressentir la Béatrice de la trilogie épique.

Mais c'est surtout dans la première *canzone* de la *Vita Nuova* qu'il est facile de prévoir la haute destinée réservée par le poëte à Béatrice. On peut même y découvrir le germe de la pensée de transformation symbolique, le point de transition du réel à l'idéal. Nous donnons ici la traduction de cette remarquable *canzone*, parce que nous croyons qu'elle mérite une attention plus particulière que les autres passages de la *Vita Nuova* que nous avons cités plus haut.

L'époque à laquelle Dante a composé cette *canzone* est solennelle dans sa vie, car c'est l'heure où son génie s'éveille à des illuminations supérieures et commence à se révéler avec ce qu'il doit avoir de sérieux, de grand et de profond. Il est probable qu'il n'avait pas encore lu le livre de Boëce.

Dans cette *canzone*, Dante s'adresse à des dames qui lui avaient demandé des explications sur la nature étrange de son amour. Une de ces dames lui ayant posé cette question : « Explique-nous en quoi consiste cette béatitude, ce bonheur dont tu parles? » — le poëte répondit : « Dans les louanges de ma Dame. » — Alors, elle reprit malicieusement : « Ne serait-il pas possible de conclure que tes paroles ne tendaient pas toujours à ce but? » — Dante sentit la rougeur lui monter au front à ce reproche, pour lui plein d'amertume; il s'éloigna sans répondre, mais en prenant en lui-même la résolution de ne traiter aucun sujet qui ne fût une louange de sa Dame. Ce petit incident fut décisif, et est important dans la vie d'Alighieri. Il resta plusieurs jours rêveur, silencieux, craignant d'avoir

choisi un sujet trop au-dessus de ses forces. Il n'osait donc mettre la main à une œuvre si chère et si difficile. Mais un jour qu'il se promenait sur les marges d'un ruisseau, il lui vint un si violent désir d'épancher tout ce que son âme renfermait, que, rentré chez lui, et sous l'influence de cette inspiration soudaine, il écrivit cette *canzone :*

« Femmes qui avez l'intelligence de l'amour, je veux deviser avec vous sur ma Dame; non que je croie pouvoir épuiser ses louanges, mais pour soulager mon âme. Je dis que, lorsque je pense à ses vertus, l'amour se fait si doucement sentir en moi, que si la force ne me trahissait, mes paroles feraient s'énamourer tout le monde. Mais je ne m'élèverai pas aussi haut, de peur que ma faiblesse ne me retienne au-dessous de mon sujet. Aussi, par respect pour elle, je traiterai rapidement de ses nobles qualités, avec vous, dames et demoiselles qui savez aimer, car c'est une chose dont on ne peut parler à tout le monde.

« Un ange invoque l'Intelligence divine et dit : « Seigneur, dans le monde est une merveille dont les charmes procèdent d'une âme qui resplendit jusqu'en ces lieux. » — Le ciel, à qui il ne manque que sa présence, la demande à son Seigneur, et chaque saint l'appelle avec ardeur. Seule, la Pitié défend ma cause; si bien que Dieu, qui sait qu'il s'agit de ma Dame, dit : — « O mes bien-aimés, souffrez en paix que votre espérance reste encore, selon ma volonté, en ce monde, où il est quelqu'un qui s'attend à la perdre, *et qui dira dans l'enfer aux mal nés :* J'ai vu l'espoir des bienheureux ! »

« Ma Dame est désirée dans le ciel haut. Or, je veux vous faire savoir quelque chose de sa vertu. Et je dis : — « Qu'elle aille avec elle, toute femme qui veut se montrer avec noblesse; car, lorsqu'elle passe par un che-

min, l'amour glace les cœurs impurs et frappe d'impuissance toutes leurs pensées; et celui qui pourrait la regarder deviendrait une noble créature, ou mourrait. Et quand elle rencontre quelqu'un digne de la contempler, celui-là éprouve l'ascendant de sa beauté; et si elle lui donne un salut, il devient si doux qu'il oublie toute offense. Dieu lui a encore donné cette grande grâce, que celui qui lui a parlé ne peut mal finir. »

« L'Amour dit d'elle: — « Comment chose mortelle peut-elle être si belle et si pure? » — Puis il la contemple, et pense lui-même que *Dieu veut en faire une chose nouvelle.* Son visage a cette douce pâleur de la perle, qui sied si bien à une femme. Elle a toutes les perfections que peut donner la nature. Sa vue est la preuve de la beauté. De ses yeux, de quelque côté qu'elle les meuve, sortent des effluves brûlants d'amour qui frappent les regards de ceux qui la contemplent, et pénètrent si vivement qu'ils vont au cœur. Vous voyez l'amour rayonner sur son visage, que l'on ne peut contempler fixement.

« Canzone, je sais que tu iras parlant à plusieurs dames, quand je t'aurai envoyée; aussi je t'avertis, puisque je t'ai élevée comme une fille d'amour jeune et pure, afin que, là où tu arriveras, tu dises: — « Enseignez-moi le chemin, je suis adressée à celle dont la louange fait ma parure. » — Et si tu ne veux pas cheminer vainement, ne t'arrête pas là où se trouvent des âmes corrompues. Tâche de ne te montrer qu'aux dames et aux hommes honnêtes, qui te mèneront par la voie droite. Là tu trouveras l'Amour; recommande-moi à ces personnes comme tu le dois (1). »

(1) Dante, *Vita Nuova*, *canzone* I. — Comme à toutes les pièces de vers qui se trouvent dans la *Vita Nuova*, Dante a placé au-dessous de cette *canzone* une glose, sorte de commentaire en prose, pour en expliquer l'esprit et le sens. La glose de cette *canzone* se termine par ces lignes, qui viennent à l'appui de ce

Cette *canzone*, qui donne une idée pure et élevée de la beauté de Béatrice, exprime d'une manière assez claire, avec les derniers mots de la *Vita Nuova*, la pensée qui dominait déjà le poëte, ce projet de transformation symbolique de l'être aimé qui commençait à le préoccuper sérieusement, et que l'amour combiné avec l'étude de la philosophie devait un jour réaliser.

X.

Une chose qu'on a de la peine à concevoir, c'est la merveilleuse influence exercée si souverainement sur Dante, sur sa vie entière, sur son caractère, sur ses inspirations, sur ses œuvres, sur son génie par la fille de Folco de' Portinari. En effet, dès que cette étoile se lève sur son ciel d'enfant, il sent en lui une vie nouvelle, un tressaillement inconnu, une mystérieuse transformation. Il devient sérieux, rêveur, inquiet; son âme se remplit d'aspirations dont il ignore encore le secret et le motif. La poésie descend en lui; elle pénètre dans son cœur avec l'amour et la douleur, qui toujours la précèdent.

Cet amour serein, immatériel, plus fort que le temps

que nous disons, et prouvent que, s'il y a des obscurités, elles sont du moins volontaires et se rattachent à quelque pensée intérieure du poëte. « Je sens bien, dit-il, que pour en éclaircir le sens tout entier il faudrait multiplier encore les commentaires; *mais je ne suis pas fâché de ne pas être compris* par celui dont l'intelligence ne serait pas contente des explications que je viens de donner, et qui laissera là ma *canzone; car je crains d'en avoir dévoilé le sens trop ouvertement.* »

et que la mort, nous remplit d'une sorte d'admiration religieuse. Il y a dans cette affection de deux âmes quelque chose de surhumain, un parfum angélique, dont l'antiquité ne nous offre nul exemple, et qui n'a pu trouver son principe que dans le spiritualisme chrétien. Une pensée religieuse, profondément enracinée dans l'âme du poëte, seule a pu soutenir, épurer, agrandir cet amour, et l'enlever sur ses ailes jusqu'à ces hauteurs où, d'un sentiment humain, il se change en mystiques effusions.

C'est dans le génie chrétien qu'est donc véritablement la raison, le secret, le principe du génie de Dante. Ce que nous disons là ressortira encore d'une manière plus évidente lorsque nous aurons abordé le vaste poëme de la *Divine Comédie*.

Alighieri écrivait avec l'âme, mais avec une âme pénétrée de foi et d'amour. Cette organisation ardente et douée d'une sensibilité exquise avait compris l'amour dans le beau et large sens évangélique. Ce n'était pas cet amour des organisations vulgaires, l'attraction matérielle et physique des sexes; mais cette mystérieuse et chaste sympathie des âmes créées sœurs par le ciel pour s'aimer sur la terre; quelque chose de cet amour qui, pendant la cène, inclinait la tête de l'apôtre de la dilection sur la poitrine du Maître, de cet amour qui tombait en paroles si pénétrantes d'onction et de douceur des lèvres de Jésus, de cet amour immense qui rayonna dans son dernier regard et s'épancha dans son dernier soupir.

XI.

La critique a soulevé la question des origines de la *Vita Nuova*, et, pour rencontrer les antécédents de cette poésie mystique et amoureuse, elle est remontée un peu haut. Ainsi, elle a retrouvé Béatrice dans la Sulamite du *Cantique des Cantiques*, ce ravissant poëme qui est certainement le plus ancien monument de ce mysticisme lyrique, de cette métaphysique de l'amour qui a trouvé un aliment nouveau dans l'élément chrétien. Cette poésie amoureuse et symbolique qui se retrouve dans la Bible, et surtout dans les romans arabes, se transforme et se développe en passant à l'Occident. Là, elle atteint son plus haut degré d'exaltation mystique dans les vers de saint François d'Assise. Elle revêt ensuite une séduisante perfection de forme dans les chants des Provençaux; mais, avec eux, elle tombe dans le matérialisme, et ne se relève dans sa pureté native que dans l'œuvre de Dante. La poésie dantesque jette dans l'ombre tous ces essais, qui n'avaient été en quelque sorte que sa préparation.

Nous ne nous engagerons pas à la recherche de la généalogie de la *Vita Nuova*. Il est peut-être un travail plus intéressant pour nous : c'est, au lieu de regarder avant cette œuvre, de regarder après, de rechercher les rapports de ce livre avec des œuvres plus modernes.

Ainsi, quoi qu'on dise sur les origines probables de la *Vita Nuova*, nous regardons ce livre, marqué d'un caractère si saillant, comme une œuvre profondément

originale et neuve dans la pensée, dans la forme, dans le fond, et dont on chercherait vainement le modèle dans les littératures antérieures. Écrit dans un âge d'exubérance et de séve, où la vie a toutes ses illusions et se pare de tous ses enchantements, ce livre est le premier épanouissement de la faculté poétique de l'enfant qui devient homme, l'éclosion de cet amour qui plus tard s'exhalera dans un hymne d'enthousiasme et d'adoration : c'est ce chant virginal d'extase dont tout cœur de vingt ans essaye les notes suaves, poëme qui s'écrit une fois, une seule fois, dans toute âme pure.

Et cependant l'on pourrait avec quelque raison s'étonner de l'oubli dans lequel ce livre est resté, éclipsé, en quelque sorte, par la *Divine Comédie*. Ce vaste monument, cette sombre et mystérieuse basilique du moyen âge a enseveli, il est vrai, dans les larges plis de son ombre cette pierre si richement sculptée ; mais dès qu'on fait le tour du gigantesque édifice, on retrouve avec bonheur cette humble et délicate fleur du temps passé qui répand encore autour d'elle ses mystiques parfums.

La *Vita Nuova* est donc remarquable à plus d'un titre. C'est le prologue mélodieux d'une œuvre plus complète et plus forte, le prélude véritable de la divine trilogie. Ce livre a encore un grand prix : c'est qu'il nous révèle ce qu'il est essentiel de connaître pour être totalement initié à la pensée de tout poëte, c'est-à-dire, sa vie intime, son âme.

Les grands poëtes italiens n'ont pas négligé de puiser à cette fraîche source qui leur offrait ses eaux. La *Vita Nuova*, comme toute œuvre primitive et originale, a eu sa destinée littéraire. Ses soupirs, ses

larmes, ses mélodies aériennes ont réveillé bien des muses endormies. C'est le calice embaumé où cet essaim harmonieux de *Diseurs d'amour* qui, sous ce beau ciel d'Italie, chantaient si délicieusement leurs joies et leurs douleurs, est venu longtemps chercher l'ivresse de l'âme et les incantations de la poésie. Malgré l'originalité de sa manière, Pétrarque lui-même ne peut cacher les liens de parenté qui le rattachent à l'œuvre première de Dante. Laurent de Médicis, dit *le Magnifique,* le père de Léon X, a écrit, lui aussi, un livre de poésies, dont la forme rappelle singulièrement celle de la *Vita Nuova*. Depuis Pétrarque jusqu'à Torquato Tasso, ce petit livre, avec sa gracieuse simplicité, a laissé une trace qui se retrouve facilement.

Au milieu de cette famille chantante, dont Dante peut revendiquer la paternité, nous ne devons pas oublier le nom illustre de celui qui, au triple reflet de son génie de sculpteur, de peintre, d'architecte, avait ajouté celui de poëte. Michel-Ange eut aussi son amour, je ne dirai pas platonique, mais *dantesque,* et cette passion mystique pour Vittoria Colonna, qui était également poëte, se formula en sonnets et en *canzoni* qui, selon l'expression de Pietro Aretino, seraient dignes d'être conservés dans un vase de diamant (1).

Nous comprenons facilement cette influence de la *Vita Nuova* sur la poésie italienne. En effet, lorsqu'on lit ces pages où la douleur et l'amour ont trouvé des expressions si touchantes, on ne peut échapper à une douce émotion de l'âme, et l'on se prend à écouter

(1) M. de Lamartine vient de publier une édition des *Méditations* et des *Harmonies* avec un commentaire en prose.

dans un recueillement plein de charme cette plainte si lointaine, ces sons, ces notes si suaves. Dans ce chant matinal, pur comme le chant de l'oiseau dans l'aurore, dans ce doux murmure de soupirs, dans ce gazouillement, dans cet hymne d'éveil, il y a quelque chose qui enchante, qui berce la pensée et la laisse flotter dans un monde idéal où l'œil interne voit passer comme de longs profils de vierges, comme de blanches têtes d'anges entourées d'un fluide lumineux. C'est avec une sorte d'ivresse calme qu'on suit le thème que cette voix brode et varie avec un art si merveilleux, et dans lequel elle jette toutes ses tendresses. Après de si longs âges, il semble que cette vie d'amour et de poésie qui nous arrive éplorée, laissant tomber çà et là ses plaintes et ses langueurs, se ranime, et que cette tête de femme sculptée comme ces chastes et sveltes statuettes de nos vieilles cathédrales se dessine devant nous, insaisissable et spiritualisée. Au contact de cet amour immaculé, nous nous sentons soulevés doucement au-dessus de ce monde tumultueux, et nous croyons monter vers des sphères plus calmes et plus rapprochées de la lumière.

XII.

L'humanité chante et pleure toujours avec la même voix et les mêmes entrailles. Ce n'est que le mode, le rhythme qui varient et se modifient à l'infini. La forme change, mais le fond est toujours le même.

Ce petit livre du cœur, écrit au temps des doux soupirs, *al tempo de' dolci sospiri,* dans lequel le poëte

s'est plu à noter jour par jour ses émotions, ses tristesses, tout ce qui traversait son ciel d'amour, et où il a suspendu, comme de précieuses enluminures, les inspirations de sa muse, ce livre peut être regardé, en quelque sorte, comme le type du roman intime et de la poésie analytique, genre qui s'est singulièrement développé depuis les premières années du dix-neuvième siècle. *Werther, René, Childe-Harold,* les *Méditations* de M. de Lamartine, tous ces chefs-d'œuvre de poésie rêveuse ont de certains rapports de sympathie, de physionomie et de parenté avec le petit poëme du Florentin. La *Vita Nuova* nous semble être le livre générateur de bien des œuvres de l'art moderne ?

Il y a une sorte d'attrait, une curiosité mélancolique à rechercher ainsi, après six siècles qui les séparent, les affinités secrètes, les points de contact qui lient ces enfants de la littérature contemporaine avec le poëme d'Alighieri. Ce n'est pas que nous refusions l'originalité et le génie à ces œuvres de notre époque; telle n'est pas notre pensée. Nous ne faisons que constater des similitudes qui honorent nos poëtes, et qui prouvent qu'en littérature, comme en politique, on a toujours besoin du passé, et que souvent lorsqu'on croit s'en détacher, c'est alors qu'on s'en rapproche. A notre insu nous subissons ses influences. Celui qui se sépare complétement du passé, de la tradition, ferme sa porte à l'avenir. Toute pensée a sa généalogie. Le poëte et l'artiste ne font que réaliser et développer l'idée qui circule, qui vit, qui murmure sourdement dans les flancs de l'humanité. Voilà leur création. L'humanité reconnaît cette incarnation de sa pensée; elle s'y attache et l'adopte d'autant plus fortement qu'elle y voit

sa ressemblance. Ainsi, plus une idée a de racines dans la société, plus sa manifestation extérieure par l'Art possède ce caractère d'universalité essentiel à toute œuvre grande.

Les pèlerinages d'Hercule, d'Orphée, de Bacchus, de Thésée, de Pollux, d'Énée aux enfers, les légendes et les visions infernales du moyen âge, renferment bien l'idée première et grossière de la *Divine Comédie;* les Confessions de saint Augustin, le livre de Boëce, les fleurs suaves de la poésie provençale ont, il est vrai, laissé tomber quelque chose de leur parfum sur les pages de la *Vita Nuova;* mais le génie est à tous : il est à Dante, comme à Homère, comme à Virgile, comme à saint Augustin, comme aux troubadours, aussi bien qu'à Gœthe, qu'à Byron, qu'à Chateaubriand, qu'à Lamartine.

La poésie est, comme la nature, infiniment variée dans son unité.

Raphaël n'a pas inventé les madones, pas plus que Michel-Ange le *Jugement dernier* et le *Dôme* de Saint-Pierre de Rome. Que d'artistes avant eux avaient reproduit ces types et caressé ces formes, depuis le *Panthéon* d'Agrippa, le *Dôme* de Pise, les fresques d'Orgagna et les Madones de Giotto! Cependant Raphaël et Michel-Ange ont été créateurs; et c'est à leur génie seul qu'on peut demander le secret de cette faculté mystérieuse qui crée en s'assimilant les travaux et les matériaux des siècles.

Dans le livre de Dante, comme dans les œuvres que nous avons citées plus haut, c'est la même pensée qui domine, le même motif qui reparaît toujours à travers mille modulations aussi soudaines, aussi variées, aussi nom-

breuses que les battements du cœur de l'homme. Chaque individu a sa manière de percevoir les sensations, de traduire, d'exprimer ses émotions. Cette faculté est inhérente à notre nature. De là, l'inépuisable fécondité, l'intarissable jeunesse et l'infinie variété de la poésie. Tant qu'il y aura des hommes, il y aura des cœurs qui aimeront, des cœurs qui souffriront, et des voix qui exprimeront ces joies et ces défaillances.

La poésie ne peut donc s'éteindre et disparaître totalement de l'humanité; c'est sa voix intime.

Dans les œuvres de jeunesse et de prédilection de ces grands génies, œuvres qui sont le prélude de chants plus soutenus, on aime à voir l'homme se montrer avec une confiance ingénue et un naïf abandon, vous ouvrir les pages intimes de son âme, et nouer une ravissante causerie dans laquelle il vous initie à ses pensées, à ses mouvements intérieurs, à ses espérances, à ses faiblesses, à toutes les vibrations de son cœur. Ordinairement, et par une tendance naturelle, le poëte se dessine et se fait connaître dans ses premiers essais. On dirait qu'il éprouve comme un besoin d'épancher ce trop-plein qui déborde de son âme, comme une nécessité de s'attacher des sympathies, de se faire de ces amis inconnus qui ont dans leurs yeux des larmes pour vos larmes et dans leur cœur une corde qui frémit à votre voix. Amitiés lointaines, amitiés sereines qu'on ne connaîtra jamais, et dont la pensée soutient et charme la vie du poëte... Dante, Gœthe, Byron, Chateaubriand, Lamartine, tous ont commencé par eux-mêmes; tous se retrouvent avec leur cœur et leur âme dans les premiers chants de leur muse. Ces œuvres pleines de fraîcheur, de sen-

timent, de grâce et de délicieuse mélancolie, sont véritablement les analyses, les mémoires intimes de leur jeunesse pensive. On ne peint bien que son propre cœur en l'attribuant à un autre, a dit Chateaubriand.

Ces premiers livres des poëtes, presque tous enfants d'un chaste amour, nous font toujours connaître quelque type de femme, quelque tête divine, ravissante de candeur : ce sont Béatrice de la *Vita Nuova*, Charlotte de Werther, Amélie de René, la mystérieuse Elvire des *Méditations*, et cette pauvre Marie des premiers jours et des premiers vers de Byron. Il est à remarquer que les mains qui ont tracé les portraits de ces femmes aimées, sœurs des anges, en ont toujours dessiné légèrement les lignes sur un fond vaporeux, vague, indéterminé, qui tient de l'infini.

Qu'on nous permette de citer un exemple :

« Amélie avait reçu de la nature quelque chose de divin; son âme avait les mêmes grâces innocentes que son corps; la douceur de ses sentiments était infinie; il n'y avait rien que de suave et d'un peu rêveur dans son esprit; on eût dit que son cœur, sa pensée et sa voix soupiraient comme de concert; elle tenait de la femme la timidité et l'amour, et de l'ange la pureté et la mélodie (1). »

N'est-ce pas là l'accent de l'homme moderne, l'expression d'un sentiment nouveau? La femme s'est relevée; elle est sortie de l'immobilité païenne, de son impuissance sociale. Désormais, elle a dans la société un rôle actif. Elle conseille, elle dirige. L'être fort, l'homme, s'incline devant l'être faible; il abdique de-

(1) De Chateaubriand, *René*.

vant la souveraineté morale. Les cieux sont témoins d'une alliance nouvelle, hymen mystérieux, mariage idéal qui se consomme dans un monde invisible. Les nues seules voient les chastes embrassements de ces esprits, de ces âmes sans corps.

Cette Amélie qui *avait reçu de la nature quelque chose de divin*, qui *tenait de l'ange la pureté et la mélodie*, cette sœur des vierges du ciel, dont le front rayonne de chasteté, ne rappelle-t-elle pas la création virginale de la *Vita Nuova*, celle dont le peuple disait quand elle passait par les chemins : « *Celle-là n'est pas une femme, c'est un des plus beaux anges du ciel; que le Seigneur soit béni, qui a fait une œuvre si admirable ! Questa non è femmina, anzi e uno dei bellissimi angeli del cielo; che benedetto sia il Signore, che si mirabilmente sa operare!* »

Rapprochons du passage de M. de Chateaubriand que nous venons de citer ce sonnet de la *Vita Nuova* :

« Ma Dame paraît si noble et si modeste lorsqu'elle salue quelqu'un, que toute langue devient tremblante et muette, et que les yeux n'osent la regarder !

« Elle va, s'entendant louer, vêtue de douce modestie ; et il semble qu'elle est une chose venue du ciel sur la terre pour réaliser un prodige.

« Elle se montre si gracieuse à celui qui la contemple, elle donne par ses yeux un tel ébranlement au cœur, que celui-là ne peut le comprendre qui ne l'a pas éprouvé.

« Et l'on dirait que de ses lèvres il s'envole un esprit suave d'amour qui va disant à l'âme : « Soupire (1) ! »

(1) Dante, *Vita Nuova, sonnet* XIII.

Ce sonnet est célèbre dans la littérature italienne. Il est regardé comme une des plus fraîches et des plus gracieuses compositions de Dante. En effet, en lisant ces vers d'une forme si douce et si limpide, il semble que ce souffle d'amour qui s'exhale des lèvres de Béatrice vous arrive à l'âme et l'ébranle délicieusement.

Cette chasteté, cet idéal de la délinéation, cette touche légère qui n'indique que les contours, qui effleure la forme, ce je ne sais quoi d'ondoyant et de vague, cette pudeur virginale, ce spiritualisme mystique, toutes choses inhérentes à la poésie moderne et qui constituent sa précieuse originalité, exercent sur nous une sorte d'action sympathique qui enchante comme un rêve, comme un souvenir lointain des jours purs d'adolescence. Quel poëte antique se serait élevé à cette sérénité de sentiment, à cette virginité d'expression?... Non, le poëte païen ne dessinait pas ainsi. Il ignorait les charmes du mystère, l'ivresse des vagues rêveries et des saintes amours. La femme aimée, il nous la montrait, le front ceint des roses de Pæstum, belle et nue comme une Vénus d'Apelles. La poésie antique, dans ses tendances plastiques et son culte de la forme, ne pouvait comprendre dans la femme que cette beauté extérieure et matérielle des lignes et de la couleur.

Le poëte chrétien ne procède pas avec ce prosaïsme. Sous la chair il sait qu'il y a une âme, et c'est cette flamme divine qu'il veut atteindre, c'est ce rayon qu'il veut saisir. Jamais il ne porte une main indiscrète sur ce long voile blanc qui drape les formes aériennes de la vision de ses rêves. Il craint de flétrir en le touchant le type qu'il adore. Il l'élève, le spiritualise, l'enveloppe de ce demi-jour velouté, de cette douteuse et

ondoyante lumière, si douce à l'œil, dont Raphaël entourait les têtes de ses madones. Il n'arrête jamais d'une manière sèche et précise les lignes du profil; sa création flotte entre le ciel et la terre dans une vapeur lumineuse semblable aux pâles clartés des crépuscules.

L'infini plaît à la pensée de l'homme. Il porte, vivante au fond de sa conscience, cette impérissable idée, objet de ces longues aspirations. Il la recherche, il la demande aux cieux immenses, à la mer aux vastes bras, *spatiosis manibus,* aux horizons spacieux, à la nature entière depuis la montagne neigeuse jusqu'au sable des grèves, depuis les clameurs des tempêtes jusqu'au silence des nuits, depuis tous les grands bruits du monde, les longues plaintes des forêts et des eaux, jusqu'à ces murmures, ces notes, ces voix, ces chants, tous ces sons qui montent du fond de l'âme humaine, et qui semblent un écho des mélodies du ciel. L'infini l'attire; c'est le but de ses éternels désirs, de ses vagues inquiétudes. Tout ce qui se rattache à cette idée, tout ce qui en porte le caractère le captive, le soulève, l'exalte. Ce sentiment est éminemment chrétien. L'art moderne s'en est profondément pénétré et y a puisé un de ses plus féconds, un de ses plus puissants éléments. C'est pour cela que les créations de la poésie et de l'art des époques d'imagination et de foi exercent sur les âmes ardentes une sorte d'attraction dont le charme est invincible. Sans nous demander pourquoi, nous nous sentons émus jusqu'aux larmes devant une tête de saint, une madone de Fra Angelico, du Pérugin, de Raphaël, et à la lecture d'une *canzone*, d'un sonnet, d'une ballade de Dante ou de Pétrarque.

De tous les types de femmes laissés par la poésie

antique, aucun n'a cette grâce céleste, cette virginité de formes, cette ravissante mélancolie, tous ces charmes pudiques qui caractérisent et parent si divinement ces chastes filles de l'art chrétien. Telles se montrent à nous, indécises à travers les eaux limpides de la poésie, les têtes charmantes de Béatrice, de Laure, de Charlotte, d'Amélie, d'Elvire; puis encore toutes ces figures qui nous enchantent, la mystique amante d'Abailard, la rêveuse Héloïse, l'Éléonore de Tasse, et ces fleurs pensives des drames de Shakspeare, les Desdemona, les Juliette, les Ophelia, les Cordelia, les Imogène, pâles figures d'une civilisation nouvelle, célestes profils dignes du pinceau de Raphaël, visions des nuits du poëte qu'il est impossible de ne pas aimer et dont nous ne pouvons prononcer les noms sans éprouver une palpitation de l'âme. C'est encore cette femme inconnue, cette mystérieuse beauté qui, par une tiède journée de printemps, apparut à Milton, alors âgé de dix-neuf ans, et de laquelle il parle ainsi dans une élégie latine : « Un jour de mai, dans une promenade près de Londres, je rencontrai une femme d'une ravissante beauté. Aussitôt je me sentis pris d'un violent amour pour elle; mais bientôt elle disparut. Jamais je n'ai pu savoir son nom; jamais je ne l'ai retrouvée... Je fis le serment de ne plus aimer! »

Ne dirait-on pas un fragment de la *Vita Nuova?* N'est-ce pas la voix de Dante? N'y a-t-il pas quelques rapports entre cette belle inconnue objet d'un amour soudain et la jeune fille de Florence, qui apparut à Dante également dans ce doux mois de mai?... Alighieri décrit les visions dans lesquelles l'ombre de Béatrice venait le visiter, et l'Homère du Nord, dans

l'épaisse nuit qui pesait sur ses yeux, était souvent consolé de ses douleurs par l'apparition d'une céleste femme, qui ressemblait à l'inconnue, et qui, se penchant sur sa tête blanche, lui inspirait ses plus beaux vers.

Quel est l'homme qui n'a vu dans ses jours de jeunesse passer la vision de Milton? Quelle vie n'a été traversée par une de ces lumières dont la clarté se prolonge jusque sur le reste des jours? Qui donc n'a pleuré comme Dante, comme Pétrarque, comme Tasse, comme Shakspeare, comme Milton, comme Gœthe, comme Chateaubriand?... O belles heures de jeunesse! heures de poésie! heures d'ivresse où l'amour se mêle à la prière et la prière à l'amour! heures où la vie ne se perçoit que par l'âme! heures trop rapides du printemps de nos années, qui fuyez loin de nous comme l'ombre qui court dans la plaine! fraîches heures de notre matin, revenez du moins en songe! car vous êtes aussi cette muse qui éclaire parfois la nuit de nos vieilles années, qui se penche sur les cheveux blancs du poëte et murmure à ses oreilles attristées l'hymne lointain des jours d'autrefois! — C'est ainsi que le soir de la vie se confond avec son matin.

XIII.

Si nous avons rappelé les affinités lointaines qui existent entre la *Vita Nuova* et quelques œuvres de la littérature moderne, nous devons aussi nous hâter de constater la différence qui sépare ce livre de certaines de ces œuvres. Puisque nous avons cité Gœthe et By-

ron, nous ne croyons pas devoir abandonner les types qu'ils ont laissés sans avoir déclaré notre pensée et essayé de montrer l'opposition radicale de tendance qui les éloigne de la *Vita Nuova*.

Ces trois poëtes, Dante, Gœthe et Byron, partent du même point, l'amour. Mais, prenant des voies diamétralement opposées, ils arrivent, le premier à la vie supérieure de l'âme, à la poésie dans sa plus sublime expression, comme manifestation du Bien, du Vrai, du Beau; et les deux autres, à la négation de la vie, au désespoir, à la mort. La poésie de la foi élève Dante au-dessus de ce monde des phénomènes et des réalités fugitives; elle lui communique un essor vigoureux et le jette dans l'infini. La poésie du scepticisme, la poésie du doute, avec son charme fatal et cette ivresse qui tue, semblables à ces poisons qui entourent les approches de la mort de je ne sais quelles voluptés, cette poésie aride entraîne le poëte anglais et le poëte allemand sur ces pentes désolées, aux bords de ces abîmes, au fond desquels ils trouvent le néant. Le suicide est pour eux l'argument extrême, la dernière raison de la vie, l'acte suprême de liberté héroïque par lequel l'homme peut insulter à sa destinée et lui échapper. Dans la *Vita Nuova*, après la mort de Béatrice, Dante, brisé, éperdu, appelle la mort comme ces mendiants mutilés et que l'ulcère dévore de la fresque d'Orgagna au *Campo-Santo* de Pise; mais il n'évoque jamais le spectre du suicide. Et cependant il a beaucoup souffert. Mais dans les douleurs de son amour, il trouve la vie; et les autres, le vide, le dégoût de toutes choses. Dante a jeté les suicides dans un cercle de son Enfer.

Gœthe et Byron, vrais poëtes de la Réforme, ont chanté sur un rhythme inimitable les doctrines philosophiques de leur époque, les inquiétudes qui travaillaient les intelligences, les désolations de l'âme humaine, les impuissances de l'esprit sans Dieu.

Le vague des théories, le manque de certitude, l'ébranlement de toute vérité, l'exaltation de la raison individuelle et sa lassitude dans son isolement, toutes ces choses, après avoir produit le doute, devaient engendrer la négation. De l'un à l'autre il n'y a qu'un pas; et ce pas, devant lequel la philosophie hésite quelquefois, la poésie le franchit d'un bond avec sa logique effrénée. En effet, la poésie force toujours les conséquences, elle arrive directement aux extrêmes. Dante monte d'un vol inflexible jusqu'au point où il peut découvrir l'archétype de la beauté caché dans les abîmes célestes. La théologie ose à peine le suivre dans son ascension audacieuse. Gœthe et Byron ne s'arrêtent devant aucune conclusion. Hardis penseurs, audacieux enfants de la Réforme, ils ont descendu rapidement cette échelle sur laquelle Luther avait posé les deux pieds. Ils ne se sont pas arrêtés, et sont arrivés jusqu'à cette limite extrême derrière laquelle il n'y a plus de question, il n'y a plus de réponse, jusqu'à ce degré fatal après lequel le pied se pose dans le vide. Lorsque Marguerite, cette simple jeune fille, ce cœur candide et aimant que Méphistophélès entraîne dans le mal, demande à Faust, avec une grâce ingénue, s'il croit en Dieu? Faust répond avec amertume : « Qui ose dire : Je crois en Dieu! »

Une négation en appelle d'autres. C'est en vain que Luther a voulu arrêter et fixer l'élément néga-

tif sur la pente où il venait de le jeter; la poésie a méconnu ce point d'arrêt et l'a dépassé. Alors elle a fait entendre ce chant de douleur, cette clameur désespérée, hymne funèbre d'une société à qui l'on a enlevé jusqu'à ses espérances.

Gœthe et Byron ont dit, avec une verve brûlante, la sombre pensée de leur siècle. Leur poésie découle comme le sang de cette large blessure que le doute a faite au flanc de la société chrétienne. Elle porte en elle d'horribles séductions, d'effrayantes beautés. C'est une rage d'imprécations, de malédictions à la vie, à la mort, à Dieu et à l'homme. Plus rien dans ces âmes : le vide s'y est fait, toute végétation y a été balayée et desséchée par un souffle aride.

Faust tombe, comme du haut d'un écueil, de la science dans le doute, et du doute dans le néant. Entendez cette sombre litanie du désespoir qui sort de sa poitrine comme un râle : « Malédiction sur l'idée sublime dont l'esprit se pénètre ! malédiction sur les sens ! malédiction sur tout ce qui trompe nos songes, la gloire et l'immortalité ! Maudit l'amour et ses plus ardentes tendresses ! maudite la sagesse ! maudite la foi ! maudite l'espérance !... »

Dans les vers de Byron, ce ne sont pas de douces plaintes, des larmes pieuses, des chants sereins que vous entendez; mais des blasphèmes, des rires infernaux, des anathèmes contre le ciel et contre la terre. Du fond de cette poésie qui passe dédaigneuse au-dessus de toutes les croyances humaines, qui les foule et les brise, un sombre murmure s'élève : c'est la tempête du doute, du mal, du désespoir. Et cependant cette poésie, ce souffle qui dessèche et qui brûle, porte

encore un principe vital. Quel est donc ce principe? Le poëte vous répondra lui-même : C'est la *vitalité du poison, vitality of poison* (1).

Byron se jette plus éperdument que Gœthe dans cette poésie que l'on a justement caractérisée sous le nom de *satanique*. Génie indomptable et doué d'une rare énergie, il va plus loin que le poëte allemand; il l'exagère même. S'il prend un de ses types, il le transforme au gré de sa sombre fantaisie, il l'agite d'une douleur implacable, il l'anime d'un souffle dévorant, et lui fait parler une langue inconnue, celle du délire, de l'ivresse, du blasphème, la langue de l'Enfer. C'est ainsi que *Faust* de Gœthe devient, sous la plume de bronze de Byron, ce farouche *Manfred*, cette ruine vivante, ce cœur désolé, cet être sans entrailles, cet homme *qui s'affligeait d'être le frère des hommes, et qui aurait voulu être seul, comme le lion du désert.*

« Ma solitude, s'écrie Manfred, n'est plus une solitude; elle est troublée par les Furies. Dans ma rage j'ai grincé des dents pendant que la nuit étendait ses ombres sur la terre; et depuis l'aurore jusqu'au coucher du soleil, je n'ai cessé de me maudire. J'ai invoqué la perte de ma raison comme un bienfait; il m'a été refusé. J'ai affronté la mort; mais, au milieu de la guerre des éléments, les flots se sont retirés devant moi. Les poisons ont perdu leur amertume; la main glacée d'un démon impitoyable m'a retenu sur le bord des précipices par un seul de mes cheveux qui n'a pas voulu se rompre. En vain mon imagination féconde

(1) Lord Byron, *Childe-Harold*, III.

s'est créé des abîmes dans lesquels mon âme a voulu s'élancer; j'ai été repoussé, comme par une vague ennemie, dans le gouffre horrible de mes pensées. J'ai cherché l'oubli au milieu du monde, je l'ai cherché partout, excepté là où il se trouve, et je le cherche encore. Mes sciences, mon art acquis avec tant de travaux, cet art surnaturel n'a plus été pour moi qu'un art mortel. Je vis dans mon désespoir; j'existe, j'existe à jamais (1) ! »

Dites-moi si le vertige ne vous saisit pas, si la terreur ne vous glace pas les chairs en entendant cette voix étrange, cette clameur insensée, ce dernier cri de l'agonie morale, ce glas funèbre qui sonne sous un ciel muet, dans une nuit sans étoiles?

Tous les héros de Byron, Childe-Harold, le Giaour, Conrad, Lara, Manfred, don Juan, sont l'expression d'une même idée, la personnification du même mal moral. Sous des cieux étincelants de lumière, l'homme promène sa ruine; son sein est devenu l'habitacle de la mort. Agitées de sombres et tumultueuses passions, éclairées par les lueurs de l'abîme, ces âmes, qui ont traversé l'espérance, n'ont d'autre héroïsme que le mépris souverain de l'homme, que la haine de Dieu. C'est le même génie qui préside à leur destinée, ce génie fatal qui se dressa devant Manfred et l'abbé de Saint-Maurice, au milieu des terreurs de la nuit, au sein des ruines.

Écoutez cet étrange dialogue :

MANFRED.

— « Tu ne me connais pas. Mes jours sont comptés,

(1) Byron, *Manfred, acte II; traduction de M. A. Pichot.*

et mes actions sont écrites dans le livre du ciel. Retire-toi : ton séjour ici te serait fatal ; retire-toi.

L'ABBÉ DE SAINT-MAURICE.

— « Est-ce une menace que vous m'adressez?

MANFRED.

— « Non, je t'avertis simplement qu'il y a du danger pour toi, et je voudrais pouvoir t'en préserver.

L'ABBÉ.

— « Que voulez-vous dire?

MANFRED.

— « Regarde ; ne vois-tu rien?

L'ABBÉ.

— « Rien.

MANFRED.

— « Regarde bien, te dis-je, et sans trembler..... Maintenant, que vois-tu?

L'ABBÉ.

— « Je vois un spectre sombre et terrible, qui sort de la terre comme une divinité infernale. Son front est voilé d'un manteau noir, et son corps semble enveloppé dans des nuages sinistres ; il est entre vous et moi, mais je ne le crains pas... Hélas ! homme perdu ! quelles communications avez-vous avec de semblables hôtes? Je tremble pour vous : pourquoi vous fixe-t-il et le fixez-vous? Ah ! le voilà qui découvre son visage ; les cicatrices de la foudre vengeresse sont gravées sur son front ; dans ses yeux brille l'immortalité de l'enfer...

MANFRED, *à l'Esprit.*

— « Quelle est ta mission?

L'ESPRIT.

— « Viens.

L'ABBÉ.

— « Qui es-tu, Esprit inconnu ?...

L'ESPRIT.

— « Le génie de cet homme (1) ! »

Le génie de cet homme, c'est aussi le génie de Faust; c'est Méphistophélès, cette sinistre figure du drame de Gœthe; c'est aussi ce sombre esprit du mal qui plane au-dessus de ces émouvantes et effrénées compositions de l'art moderne; c'est ce génie qui tourmentait déjà l'âme inquiète de Shakspeare lorsqu'il disait, par la bouche d'*Hamlet,* ces paroles amères : « Être ou n'être pas, c'est là la question ! » *Le génie de cet homme,* c'est le génie de l'abîme, l'antique serpent de la Genèse, Satan, la négation de Dieu !

C'est ce génie qui a armé la main de Werther, qui a entraîné Faust loin de la science dans les nuits désolées, qui a suspendu Manfred aux glaciers des Alpes, qui a jeté Childe-Harold, ou plutôt Byron lui-même, sur tous les chemins du vieux monde, aux confins du néant.

Ames flétries et tourmentées, fantômes désolés, ces types se sont levés fatalement sur notre époque, et ont laissé tomber autour de nous leur chant désespéré.

La France a eu aussi son épopée du doute et du désespoir. *Lélia* a pris place à côté des héros de Byron et de Gœthe. Elle a suivi dans la tempête ces pâles enfants de la nuit, dont les hymnes de deuil et d'angoisse nous arrivent à travers les éclats des orages. Lélia a été rejoindre les ombres effarées de ses frères qui lui tendaient les bras du fond de ce lieu visité par

(1) Byron, *Manfred; traduction de M. A. Pichot.*

Dante, de ce lieu vide de toute lumière, où l'ouragan infernal, *la bufera infernal*, mugit sans cesse, emportant dans ses tourbillons les esprits meurtris et brisés.

Dante qui avait aimé plus que Werther, Dante exilé, fugitif, avec plus d'amertume réelle dans l'âme que Faust, que Manfred, que Childe-Harold, Dante ne s'assied pas dans sa douleur et n'entonne pas, comme eux, son hymne de blasphème et de mort. Il lutte contre le désespoir avec cette énergie et cette force d'âme que les anciens montraient dans les grandes infortunes. Les natures comme la sienne savent souffrir et vaincre la douleur. Au lieu de se jeter dans le tourbillon qui entraîne ces âmes plaintives aux abîmes muets, par un mouvement d'ascension sublime, soutenu par la grande puissance de foi et d'amour qui le remplit, il s'élance dans les sphères lumineuses, dans les régions de l'éternelle poésie. Puis, de ces lieux inconnus où la muse sainte le promène, sa voix s'épanche sur la terre qui l'écoute dans un religieux étonnement; car ce n'est déjà plus un enfant des hommes, c'est un hôte de l'éternité qui descend du ciel tenant en ses mains les clefs de l'abîme comme l'ange de l'Apocalypse.

II.

VIE POLITIQUE DE DANTE.

Bataille de Campaldino. — Mariage de Dante. — Il entre dans les affaires publiques. — Origine des partis guelfe et gibelin. — Florence. — Mœurs de l'ancienne Florence. — La guerre civile dans la cité. — Bataille de l'Arbia. — Défaite des Guelfes. — Messer Farinata. — Bocca degli Abbati. — Rentrée à Florence des Guelfes bannis. — Expulsion des Gibelins. — Division des Guelfes. — Pistoie. — Les *Blancs* et les *Noirs*. — Priorat de Dante. — Charles de Valois. — Ambassade de Dante à Rome. — Entrée de Charles à Florence. — Sac de Florence. — Expulsion des Blancs. — Sentence d'exil prononcée contre Dante. — Douleur du poëte. — Seconde sentence d'exil.

I.

Ce n'est pas seulement dans les rêves de l'amour et de la poésie, dans les subtilités métaphysiques, dans l'étude des sciences et de la théologie; ce n'est pas dans la paix, le silence et le recueillement que la vie de Dante s'écoulera. Entre la vision de Béatrice et la tombe qui l'attend; de grandes douleurs vont se lever sur le poëte. L'amour, la politique, la poésie, il doit vivre de ces trois vies. Ces trois couronnes vont ensanglanter son front.

Dante n'est pas en dehors de son époque. Ce n'est pas une individualité isolée et qui ne touche en rien aux grands mouvements des choses humaines. Avec sa fougue de poëte, il se jette dans les passions politiques de son siècle et de son pays. C'est une vie d'action, de patriotisme et de sacrifice. Tous les nobles instincts soulèvent sa poitrine. Il sait qu'il se doit tout à tous, et que sa patrie a autant besoin de son bras, de son intelligence que de sa plume.

C'est donc un caractère sincèrement national, une physionomie éminemment italienne. Peu de natures ont été animées d'un génie aussi universel, aussi complet.

Mais le génie est lourd, et la douleur est une de ses conditions premières. Aussi que d'amertumes abreuveront cette âme qui a déjà subi les épreuves de l'amour!

Le père de Dante avait été Guelfe et banni comme Guelfe. Le jeune Alighieri suivit les traditions de sa famille, et voua à sa patrie non-seulement sa pensée de poëte, de savant et d'artiste, mais il lui sacrifia son repos, son sang, sa famille, sa fortune, sa vie.

A l'âge de vingt-cinq ans, en 1289, Dante se trouvait dans les rangs de l'armée florentine à la bataille de Campaldino, dans le Val d'Arno. D'après Leonardo d'Arezzo, le poëte était dans la cavalerie, sur la première ligne, et il courut de vrais dangers. La victoire resta aux Guelfes de Florence, après leur avoir été courageusement disputée par les habitants d'Arezzo, qui étaient commandés par Buonconte de Montefeltro. Ce Buonconte périt dans la mêlée, et l'on ne put jamais retrouver son cadavre (1). Dante, disent les biographes, fut du nombre des cent cinquante cavaliers qui, selon l'usage, se présentèrent volontairement pour commencer la charge. Il existe une lettre du poëte dans laquelle il donne la description de cette bataille, et raconte ses angoisses dans l'incertitude de la victoire et son allégresse lorsqu'elle fut déclarée.

De retour à Florence, Dante fut frappé cruellement par deux événements douloureux : la mort du père de Béatrice, Folco de' Portinari, et celle de Béatrice elle-

(1) Voir, dans le chant V. du *Purgatoire* de Dante, le récit de la fin tragique de Buonconte.

même qui, pleine de jeunesse, quitta ce monde où toute belle chose a si peu de durée (1290).

Nous ne reviendrons pas sur la douleur que cette perte fit éprouver au poëte, douleur dont nous avons déjà entendu la plainte dans la *Vita Nuova*.

Il resta longtemps abattu par ce malheur et l'âme fermée à toute consolation. Mais enfin il sentit le besoin de féconder cette douleur stérile et de chercher le calme où d'autres l'avaient trouvé avant lui, dans les enseignements de la philosophie.

Toute son activité se porta vers les choses de l'esprit. Il se jeta donc avec une ardeur fougueuse dans l'étude des poëtes et des philosophes.

Cependant ces travaux austères de l'intelligence ne purent donner un repos complet à son âme si profondément meurtrie, ni chasser l'amer ressouvenir qui le poursuivait partout. Au milieu de ses études scientifiques, lorsque, le front penché sur le livre, il cherchait à sonder quelque âpre mystère de la métaphysique, peut-être celui de la création, qui, comme il le dit dans le *Convito*, le préoccupa et l'arrêta longtemps au seuil de la théologie, lorsqu'il fouillait ou la *Somme* de saint Thomas ou les œuvres d'Aristote, toujours la pâle figure de Béatrice expirante passait devant lui. D'après Boccace, ses parents et ses amis, le voyant dans un tel état de consomption et désespérant de sa vie, par leurs conseils et leurs instances le déterminèrent à se marier. Il épousa donc une fille d'une des plus illustres familles guelfes de Florence, *Madonna Gemma de' Donati*, fille de Manetto de' Donati (1293). Le chef de cette maison puissante était Corso Donati, qui commandait l'armée florentine à la bataille de Campaldino.

De ce mariage Dante eut sept enfants : six garçons, Pietro, Giacopo, Gabriele, Aligero, Eliseo, Bernardo, et une fille, à laquelle il avait donné ce doux nom de Béatrice si cher à son cœur. L'un des fils du poëte, Giacopo, s'attacha pieusement à recueillir les traditions de son père, et composa un commentaire précieux sur la première *Cantica* de la Divine Comédie.

Toutefois, il est certains indices qui portent à croire que, cette paix de l'âme que Dante avait cherchée en vain dans l'étude, il ne put la trouver sous les abris de la tente domestique. Cet homme trop universel, cette nature trop ardente, n'était pas fait pour les habitudes paisibles et les joies douces de la famille. Cette âme était condamnée au mouvement, et ne pouvait se résigner au repos. Puis, peut-être, Gemma ne comprit-elle pas le génie qui était à côté d'elle?.... Dante a laissé planer sur cette union et sur cette femme un triste silence. Dans sa Vie de Dante, à l'occasion de cette union, Boccace fait, avec sa malignité ordinaire, des réflexions très-plaisantes avec leur ton de gravité sur les inconvénients du mariage pour les philosophes et les poëtes. Il termine ainsi : « Les philosophes qui suivront mon conseil laisseront le mariage aux riches désœuvrés, aux seigneurs et aux hommes de peine, et se consoleront avec la philosophie, qui est la meilleure et la plus douce des épouses. »

Malgré les réflexions de Boccace et le silence de son époux, il faut reconnaître l'heureuse intervention de Madonna Gemma. C'est à ses soins qu'on doit la conservation et la découverte des sept premiers chants de la *Cantica* de l'*Enfer*, qu'elle eut la précaution de cacher avec d'autres écrits de son mari, dès les premiers

jours du triomphe de la faction des *Noirs* à Florence, craignant avec raison le pillage. Si elle ne suivit pas son mari en exil, il est à présumer que son séjour à Florence était nécessaire pour conserver à ses enfants au moins la maison de leur père.

Le poëte, ne trouvant ni dans la science, ni dans le mariage un aliment à l'activité inquiète de son âme, se jeta dans la politique.

Tout citoyen qui voulait entrer dans les affaires publiques, devait se faire inscrire dans l'un des sept *Arts majeurs,* qu'il exerçât ou non cette profession; c'était une simple formalité. Ce qu'on appelait *Arts majeurs* à Florence était : 1° les juges et les légistes; 2° les négociants; 3° les banquiers; 4° les marchands de laine; 5° les fabricants de soie; 6° les médecins; 7° les pelletiers. Ces sept *Arts* constituaient une sorte d'aristocratie. Au-dessous de cette catégorie venaient les *Arts mineurs* ou inférieurs, au nombre de quatorze, plus particulièrement réservés au peuple. La charge de Gonfalonier ne pouvait être donnée qu'à un citoyen inscrit sur les matricules de l'un des sept *Arts majeurs*. Cette hiérarchie nouvelle créée par la bourgeoisie dès qu'elle eut vaincu la noblesse, cette division des *grands métiers* et des *petits métiers,* cette exclusion du peuple et des grands des charges et des dignités, cette aristocratie de parvenus, mille fois plus oppressive que celle de la naissance, tout cela alluma dans la cité la guerre la plus implacable, la guerre sociale. Le résultat de ces interminables luttes fut l'épuisement, la perte de l'instinct national et de la liberté.

Dante se fit recevoir dans le sixième *Art majeur,*

parmi les médecins (1297). Cette inscription ne l'obligeait en rien d'étudier et de pratiquer la médecine; mais elle l'élevait dans la vie civile, et le faisait entrer dans le droit social et politique. Dès lors il était membre de la cité.

Cette nouvelle vie fut fortement agitée. Il remplit plusieurs fonctions publiques, fut chargé de plusieurs missions importantes par la république de Florence, ce qui témoigne de l'estime que ses concitoyens avaient pour lui. Ses biographes comptent jusqu'à quatorze ambassades, sortes de missions diplomatiques, qui lui furent confiées. Ainsi il fut envoyé à Sienne, à Pérouse, à Venise, à Ferrare, à Gênes, deux fois à Naples, quatre fois auprès de Boniface VIII, deux fois dans la Pouille, auprès du roi de Hongrie, et une fois, dit-on, auprès du roi de France.

Il fut aussi envoyé en ambassade à San-Geminiano pour représenter les intérêts des Guelfes de Florence; et, à l'âge de trente-cinq ans, il fut investi, par voie d'élection, du titre de Prieur de la République.

Mais le bonheur qu'il n'avait pu trouver ni dans l'étude ni au foyer domestique, il ne lui fut pas donné de le rencontrer dans sa carrière politique. Peu d'hommes ont été aussi éprouvés et tourmentés dans toutes les phases de leur vie. La fortune lui tourna constamment le dos. Les malheurs qui le frappèrent dans sa vie publique s'attachèrent à lui, et le poursuivirent jusqu'au tombeau. — L'homme qui se voue à la cause de tous s'abdique lui-même. Cette chose publique à laquelle il se sacrifie, un jour ou un autre, l'écrasera et le dévorera. La popularité n'a pas de lendemain. Toujours le triomphe touche aux gémonies. C'est là l'histoire et

la fin douloureuse de la plupart des grandes existences politiques. — La reconnaissance n'a jamais été la vertu des peuples.

Mais nous voici à ce moment difficile où la vie du poëte se confond avec celle de son pays.

Pour saisir le sens des querelles intestines qui déchiraient alors Florence, et comprendre le rôle que Dante y joua, il nous faut entrer dans l'histoire.

II.

Quelle fut donc l'origine des partis *guèlfe* et *gibelin* ?

L'Italie emprunta ces dénominations aux luttes intestines de l'Allemagne. Il faut donc remonter, pour atteindre l'origine de ces mots, aux sanglantes querelles de la famille Welf, qui descendait d'un compagnon de guerre d'Attila, alors représentée par Henri le Superbe, gendre de Lothaire II, duc de Bavière, et de la famille des comtes de Hohenstaufen, originaires de Weibling, dans le Wurtemberg, et dont les représentants étaient Frédéric, duc de Souabe, et son frère Conrad, duc de Franconie, qui s'était déjà fait reconnaître *roi des Romains*. Les princes allemands, redoutant la puissance de Henri le Superbe, proclamèrent empereur Conrad, duc de Franconie. Cette élection, fortement appuyée par l'archevêque de Trèves, fut la cause de ces longues et terribles querelles qui divisèrent l'Allemagne et la rallièrent autour de deux familles qui adoptèrent ce cri de guerre qui, pour la première fois, retentit au siége du château de Winsberg, *Welf* et *Weibling!*

Ces noms, dont le premier désignait les partisans de la famille de Henri le Superbe, et le second ceux de la maison impériale des Hohenstaufen, franchirent les Alpes avec l'Empereur, soulevèrent l'Italie et la divisèrent en deux factions, qui adoptèrent les mêmes cris de guerre, modifiés, toutefois, par la traduction.

Mais les dénominations de *Guelfi* et *Ghibellini*, dans leur passage de l'Allemagne en Italie, devaient, avec le temps, subir d'autres altérations que celles que leur avait imposées le génie de la langue. Ainsi, comme le dit Machiavel, *on appela Guelfes tous les partisans de l'Église, et Gibelins ceux de l'Empereur. Ce fut dans Pistoie que ces noms se firent entendre pour la première fois.*

Sous le drapeau des Gibelins se groupèrent donc les partisans de la monarchie impériale, et sous celui des Guelfes les partisans du gouvernement pontifical. Le parti guelfe était en réalité le plus national par ses tendances ; il se ralliait autour du Saint-Siége, qui était son centre d'action et de résistance. En ces temps de troubles, la plus grande gloire de la Papauté est d'avoir toujours lutté contre la Barbarie et contre la féodalité allemande, pour la cause de la nationalité italienne et de la liberté de l'Occident.

Après l'excommunication et la mort de Frédéric II et l'extinction des familles des Welf et des Hohenstaufen, ces dénominations perdirent quelque chose de leur ancienne signification. Jetés sans cesse au sein de la confusion des partis, au milieu de la lutte des villes entre elles, et dans chaque ville mêlés aux haines sociales, aux jalousies des familles, aux chocs sanglants du peuple contre l'aristocratie et la bourgeoisie, ces

deux mots funèbres qui devaient si longtemps tenir l'Italie en éveil et en armes, changèrent plusieurs fois de sens. Au milieu de toutes ces modifications obscures, de ces incertitudes, leur véritable esprit échappe parfois à la critique.

Mais, lorsque le désordre et l'anarchie eurent atteint un tel degré que l'intervention de l'étranger fut regardée par plusieurs comme le seul moyen d'arrêter la guerre civile, ces deux mots prirent alors une signification nouvelle plus facile à déterminer.

Derrière l'aristocratie et la démocratie, qui dans chaque ville se tenaient menaçantes en présence l'une de l'autre, au-dessous de ces intérêts généraux de la cité, s'agitaient et se heurtaient avec une violence inouïe les passions et les intérêts particuliers. Des familles se battaient contre des familles, et pour elles toute une ville souvent s'égorgeait. A Florence, c'étaient d'abord les familles des Buondelmonti et des Uberti, puis celles des Donati et des Cerchi; à Bologne, les Gieremei et les Lambertazzi; à Vérone, les Montecchi et les Cappelletti; à Milan, les Torriani et les Visconti; à Rome, les Colonna et les Orsini. Ainsi les grandes familles, par leurs intérêts, leur influence, leurs haines réciproques, loin de comprimer et d'apaiser les passions populaires, les entretenaient souvent et les ranimaient avec une violence nouvelle. Au milieu de cette désolation générale, de ce besoin de paix qui ne pouvait se réaliser sans une influence supérieure à tous ces intérêts, à toutes ces rivalités, il se forma un parti qui, las de ces luttes sans fin, se tourna vers l'étranger pour demander à son intervention une solution définitive. Ce parti reçut la dénomination de

Gibelin. Ce mot revenait ainsi à sa signification première. Plus tard nous verrons Dante, du fond de son exil, désespérant de voir des jours de paix se lever sur sa patrie, pencher vers ce parti et appeler l'empereur d'Allemagne, Henri VII, qui franchissait les Alpes, « le soleil de la paix. »

Ainsi, du temps de Dante, les cités italiennes, après avoir jeté les bases de leurs libertés individuelles et conquis leurs franchises municipales, se trouvaient impuissantes pour fonder entre elles, et dans leur sein même, une paix durable. Elles ne pouvaient s'asseoir dans l'ordre. Le moindre souffle soulevait une tempête, réveillait toutes les anciennes passions des nobles et des plébéiens. Cependant, il n'était pas une de ces communes qui n'aspirât à la paix. Sur ce point, elles étaient d'accord. Une seule question les divisait et partageait l'Italie : Quel était le pouvoir qui devait imposer cette paix à des villes qui ne pouvaient se la donner à elles-mêmes? Les communes sentaient la nécessité de s'inféoder à un pouvoir dirigeant et suprême, tout en conservant leurs franchises; mais elles ne s'accordaient pas sur la nature de ce pouvoir. Selon les unes, la paix de l'Italie devait venir de l'empire d'Allemagne; selon les autres, de Rome. Le Pape et l'Empereur, le Vatican et la Germanie étaient les deux points opposés vers lesquels tous les regards se tournaient avec anxiété.

Tel était le problème de la pacification de l'Italie, qui agitait tous les esprits.

Nous aurons, du reste, occasion de revenir sur cette question de l'intervention allemande, et de rechercher le véritable sens, l'esprit, les espérances, les illusions

de ce parti qui voyait dans l'empereur l'héritier des Césars et le restaurateur du vieil empire romain, de la grandeur de l'Italie antique.

Essayons maintenant de retracer le mouvement des partis sur cette scène où nous devons retrouver Dante.

III.

D'origine étrusque, colonie romaine sous Sylla, détruite par Totila, roi des Goths, et relevée de ses ruines par Charlemagne, Florence subit longtemps les vicissitudes des invasions et la loi de la force. Gardant la neutralité dans le sentiment de sa conservation, et occupée de son commerce et de ses fabriques de laine, elle suivit la fortune du vainqueur. Lorsque éclata la grande lutte entre l'Empereur et le Saint-Siége, antagonisme, rivalité éternelle de la force et de l'esprit, lorsque ce souffle de division passa sur l'Italie, Florence resta immobile à l'abri de ses lois et de ses anciennes institutions. La noblesse gouvernait, et ses citoyens, doués de cet admirable instinct de paix et de civilisation, de cet amour du Bien et du Beau qui les caractérise si fortement encore, ses citoyens embrassèrent lentement la cause de ces partis qui désolaient alors la Péninsule. Lorsque l'Italie était en feu, Florence respirait heureuse et s'enrichissait par son commerce. Qu'aurait-elle voulu? Elle était libre; mais de cette liberté politique, seule vraie, seule possible, seule fertile, qui a pour couronnement l'ordre, où chacun fait son devoir et respecte le droit, où la direction, l'impulsion, le pouvoir, viennent d'en haut, de

là où se trouvent la lumière, l'intelligence, la sagesse et ces hauts intérêts qui ont un besoin si grand de paix, de sécurité, de stabilité.

Ce n'est qu'en 1215, à la suite d'une querelle de deux familles puissantes, que cette harmonie fut rompue, et que Florence éprouva rudement, comme les autres, tous les malheurs qu'entraîne une liberté qui n'est pas contenue dans les limites de l'ordre, condition essentielle de l'existence de toute société. Avant cette époque fatale, la capitale de la Toscane offrait un exemple rare d'union, de force, de liberté, de paix, d'harmonie, au milieu du désordre et du tumulte des factions.

Dante, aussi grand historien que grand poëte, nous a laissé une belle peinture de l'ancienne Florence, de la cité patricienne. Nous ne pouvons laisser ce tableau de côté.

Il met ce récit, d'une simplicité antique, dans la bouche de l'ombre de son trisaïeul Cacciaguida, qu'il salue dans le *Paradis*.

« Florence, dans l'antique enceinte où elle entend encore sonner tierce et none, vivait en paix sobre et chaste.

« Elle n'avait ni collier, ni couronne, ni femmes parées, ni ceinture plus belle à voir que celle qui la porte.

« La naissance d'une fille ne faisait pas encore peur à son père, car le temps du mariage et la dot n'avaient pas dépassé de sages limites.

« Il n'y avait pas de maisons vides d'enfants; Sardanapale n'y était pas encore venu apprendre ce qui se peut faire dans le secret d'une chambre.

« Montemalo n'était pas encore vaincu par votre Uccel-

latojo, qui sera dépassé dans son abaissement comme il l'a été dans son élévation (1).

« Bellincion Berti, je l'ai vu, moi, aller vêtu de cuir et d'os, et sa femme revenir de son miroir sans avoir fardé son visage.

« J'ai vu les habitants de Nerli et ceux de Vecchio être contents d'une simple peau, et leurs femmes au fuseau et à la quenouille.

« O femmes heureuses! Chacune d'elles connaissait la place de son tombeau, et aucune, à cause de la France, ne pleurait dans sa couche solitaire.

« L'une veillait au berceau et consolait l'enfant avec ce doux parler qui est la première joie des pères et des mères;

« L'autre, tirant la chevelure de sa quenouille, devisait avec sa famille des Troyens, et de Fiésole, et de Rome.

« En ce temps une Cianghella et un Lapo Salterello (2) auraient été pris pour des monstres, comme aujourd'hui on serait étonné d'un Cincinnatus et d'une Cornélie.

« Dans cette paix, dans cette belle vie de citoyens, dans cette cité loyale, dans ce doux séjour,

« La Vierge Marie, invoquée ardemment, me fit naître; et, dans votre antique Baptistère, je reçus à la fois le signe du chrétien et le nom de Cacciaguida (3)... »

Dante continue ainsi dans le chant suivant :

« Je commençai : « Vous êtes mon père, vous me donnez de la hardiesse à parler; vous m'élevez à une telle hauteur, que je suis plus que moi-même.

(1) Le *Montemalo* est le *Monte-Mario* de Rome, et l'*Uccellatojo* une montagne des environs de Florence. Le poëte veut dire qu'à cette époque Florence n'était pas aussi belle que Rome, mais que sa magnificence actuelle doit être humiliée.

(2) Veuve d'un noble d'Imola, Cianghella vivait en courtisane. Lapo Salterello était un homme de loi, chicanier et querelleur.

(3) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, XV.

« Mon âme s'emplit par tant de canaux d'une telle allégresse, qu'elle épanche sa joie, et peut ainsi la contenir sans se briser.

« Dites-moi donc, ô tige aimée, quels sont vos ancêtres, et quelles furent les années de votre enfance?

« Parlez-moi du bercail de Saint-Jean, de ce qu'il était alors, et des hommes qui étaient dignes des plus hauts siéges. »

« Comme le charbon s'enflamme au souffle des vents, ainsi je vis cette lumière jeter un plus vif éclat à mes caresses.

« Et, pendant qu'à mes yeux, elle se faisait plus belle, avec une voix plus douce et plus suave, mais non dans le parler moderne,

« Elle me dit : « Depuis ce jour où il fut dit, *Ave*, jusqu'à l'enfantement par lequel ma mère, qui maintenant est une sainte, se délivra de moi,

« Cette planète embrasée revint cinq cent cinquante et trente fois s'enflammer sous son lion (1).

« Mes ancêtres et moi nous naquîmes en ce lieu où se trouve le dernier quartier de la ville pour celui qui court dans vos jeux annuels.

« Il te suffit de savoir cela sur mes aïeux; sur ce qu'ils furent, de quel lieu ils vinrent, il est mieux de se taire que d'en parler.

« Tous ceux qui en ce temps étaient en état de porter les armes, depuis la statue de Mars (2), jusqu'au Baptistère, étaient le cinquième de ceux qui sont maintenant vivants;

(1) Depuis le jour de l'Incarnation jusqu'à la naissance de Cacciaguida la planète de Mars, dont il est ici question, vint sous le signe du Lion cinq cent quatre-vingts fois. Les années formées par les révolutions de Mars sont le double de nos années solaires, moins quarante-trois jours.

(2) La statue de Mars se trouvait sur le *Ponte-Vecchio*.

« Mais la population, qui est aujourd'hui mélangée d'hommes de Campi, et de Certaldo, et de Figghine, était pure jusqu'au dernier ouvrier.

« Oh ! qu'il eût été préférable d'être les voisins de ceux dont je parle, et d'avoir vos frontières à Galluzzo et à Trespiano,

« Que de les voir dans vos murs et de supporter l'odeur fétide du paysan d'Aguglione et de Signa, qui a déjà l'œil ouvert pour le vol !

« Si la race, qui de plus en plus dégénère, n'avait pas été pour César une marâtre, mais une mère tendre pour son fils (1),

« Tel s'est fait Florentin, et échange et vend, qui serait revenu à Simifonti, là où son aïeul allait mendier.

« A Montemurlo seraient encore les Conti, les Cerchi seraient dans la Piève d'Acone, et les Buondelmonti peut-être à Valdigrième.

« Toujours la confusion des personnes fut le principe de la ruine des cités, comme dans le corps l'excès des aliments.

« Le taureau aveugle tombe plutôt que l'agneau aveugle. Souvent une seule épée frappe mieux et plus que cinq.

« Si tu regardes comme s'en sont allées Luni et Urbisaglia, et comme s'en vont après elles Chiusi et Sinigaglia,

« Il ne te paraîtra ni nouveau, ni étonnant, d'entendre comment les familles s'éteignent, puisque les cités ont une fin.

« Vos choses ont toutes leur mort, comme vous ; mais cette mort est latente dans quelques-unes qui semblent durer longtemps, parce que vos vies sont courtes.

« Et comme les révolutions du ciel et de la lune couvrent et découvrent sans cesse les rivages de la mer, ainsi la fortune fait de Florence. »

(1) Rome.

Après avoir parlé des maisons puissantes de Florence, lorsqu'il arrive à cette famille qui fut cause des premiers troubles, des premiers malheurs de cette cité paisible, le poëte trouve des accents douloureux. Il s'exprime ainsi :

« La maison d'où est née votre douleur, par la juste colère, qui vous a voués à la mort et qui a mis fin à votre vie heureuse,

« Était vénérée, elle et tous les siens. O Buondelmonte, quel malheur d'avoir fui son alliance par des conseils étrangers !

« Beaucoup seraient joyeux, qui sont tristes, si Dieu t'avait livré à l'Éma la première fois que tu es entré dans la cité (1).

« Mais il fallait que sur cette pierre brisée qui garde le pont, Florence immolât une victime dans sa dernière paix.

« Avec ces familles, et avec d'autres, j'ai vu Florence dans un si grand repos, qu'elle n'avait aucun sujet de verser des larmes.

« Avec ces familles, j'ai vu son peuple si glorieux et si juste, que jamais au bout de la lance le lis n'avait été porté renversé,

« Et n'avait été rougi dans la guerre civile (2). »

Ce fragment de la Divine Comédie, dans lequel Dante retrace à grands traits les anciens beaux jours de sa ville natale, cette ravissante description des vieilles mœurs de Florence se termine par une douloureuse apostrophe à Buondelmonte, par la faute duquel *beau-*

(1) L'Éma, fleuve qui passe près de Montebuono, château appartenant à la famille des Buondelmonti.

(2) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, XVI.

coup seraient joyeux qui aujourd'hui sont tristes. Le récit de cet événement malheureux que Dante rappelle avec amertume, a été raconté par divers historiens italiens, tels que Ricordano Malespini, Giovanni Villani, Machiavel, Sismondi, comme ayant été la première scène du drame sanglant qui troubla si longtemps l'antique paix de Florence. Ce fait est assez important pour ne pas le passer sous silence. Nous le transcrivons tel que Machiavel le raconte :

« Parmi les familles de Florence, les deux plus puissantes étaient celles des Buondelmonti et des Uberti (1); les Amidei et les Donati venaient immédiatement après. Une dame de la famille des Donati, veuve et riche, avait une fille de la plus grande beauté. Elle avait projeté en elle-même de la marier à Messer Buondelmonte, jeune cavalier, chef de la famille de ce nom. Soit négligence, soit persuasion de pouvoir toujours accomplir son dessein, elle ne l'avait encore découvert à personne, quand elle apprit par hasard que Messer Buondelmonte se mariait à une jeune fille des Amidei. Elle en conçut un profond dépit, et, dans l'espoir que la beauté de sa fille parviendrait à rompre ce mariage avant son entier accomplissement, ayant aperçu Messer Buondelmonte qui s'acheminait sans suite vers sa maison, elle descendit, conduisant sa fille derrière elle; et au moment où le jeune homme passait, elle se présenta à lui en disant : « Je suis fort aise que vous ayez pris femme, quoique je vous eusse réservé ma fille que voici! » Et poussant la porte, elle lui montra sa fille.

(1) Les Buondelmonti, anciens seigneurs de Montebuono, étaient de zélés partisans de la cause du Saint-Siége; les Uberti, au contraire, étaient partisans de l'Empereur.

Buondelmonte, frappé de sa rare beauté, et considérant que la famille et la dot de cette jeune fille ne le cédaient en rien à celles de l'épouse dont il avait déjà fait choix, s'enflamma d'un si vif désir de la posséder, que, sans songer à la foi jurée, à l'affront qui résulterait d'une pareille rupture, et aux malheurs qu'elle entraînerait, il répondit : « Puisque vous me l'avez réservée, je serais un ingrat de la refuser, lorsqu'il en est temps encore. » Et, sans perdre un seul moment, il célébra le mariage.

« Cette conduite, dès qu'on en fut informé, remplit d'indignation toute la famille des Amidei et celle des Uberti, qui lui tenait par les liens du sang. Ils se rassemblèrent avec beaucoup d'autres de leurs parents, déclarèrent qu'une injure aussi sanglante ne pouvait se supporter sans honte, et que la mort seule de Messer Buondelmonte pouvait satisfaire leur vengeance. Quelques-uns d'entre eux représentèrent les malheurs qui pourraient en résulter ; mais Mosca Lamberti répondit que celui qui pensait à tant de choses n'en terminait aucune, et finit par cette sentence connue : *Chose faite, conseil pris* (1). Ils chargèrent alors de ce meurtre Mosca (2), Stiatta Uberti, Lambertuccio Amidei et

(1) *Cosa fatta capo hà.* Ce proverbe est devenu, par sa laconique obscurité, une parole de sang, qu'on ne pouvait répéter sans faire frissonner les républicains de Florence. (Sismondi.)

(2) Dante, dans un cercle de l'Enfer, voit une ombre qui vient à lui, les deux mains coupées, levant ses bras mutilés dans l'air sombre, le visage noirci par le sang qui en découle, et qui lui crie : « Hélas ! souviens-toi de Mosca qui a dit : *Capo ha cosa fatta.* — Ce mot fut une semence de malheur pour la Toscane. » — « Et la mort de ta race ! » ajouta Dante. Mosca alors, entas-

Oderigo Fifanti. Le jour de Pâques, ces derniers se renfermèrent dès le matin dans la maison des Amidei, située entre le Vieux-Pont et Saint-Étienne ; et ayant aperçu Messer Buondelmonte qui passait le fleuve sur un cheval blanc, sans réfléchir qu'il n'est point aussi facile d'effacer une injure que de renoncer à une alliance, ils se jetèrent sur lui à l'entrée du pont, et lui arrachèrent la vie aux pieds d'une statue de Mars. Cet assassinat divisa la ville : une partie embrassa la cause des Buondelmonti, l'autre celle des Uberti ; et comme ces familles possédaient de nombreux palais, des tours, et un grand nombre de partisans, elles combattirent pendant de longues années sans que l'une parvînt à chasser l'autre. Jamais une paix réelle ne mettait fin à leurs dissensions ; seulement des trêves momentanées leur donnaient quelques instants de relâche ; et c'est ainsi que, selon les événements, leur fureur tantôt se calmait, tantôt se rallumait (1). »

Ainsi Florence, par la division des grandes familles, se trouva partagée, comme toutes les autres villes d'Italie, en deux partis. Elle perdit sa paix par une étourderie de jeune homme. Quarante-deux maisons nobles se rangèrent du côté des Buondelmonti et vingt-quatre du côté des Uberti. On ne tarda pas à rattacher cette simple querelle de famille à la grande lutte de l'Église et de l'Empire.

Les Guelfes et les Gibelins étaient donc entrés dans la cité. Le peuple, qui s'enthousiasme facilement, prit fait

sant douleur sur douleur, s'éloigna comme une personne triste et folle. (*Divine Comédie, Enfer*, XXVIII.)

(1) Machiavel, *Histoire de Florence, livre* II ; *traduction de* J. V. Périès.

et cause pour l'une ou pour l'autre de ces deux familles. Les rues devinrent le théâtre de fréquents combats qui changèrent complétement l'aspect de Florence. Chaque parti éleva ses tours, fortifia ses palais, ferma ses rues avec des barricades. La ville prit ce caractère sombre et formidable qu'elle a conservé encore de nos jours. Tous ces palais noirs, vraies forteresses, masses de pierres qui rappellent les constructions étrusques, avec leurs portes élevées, leurs hautes fenêtres grillées, leurs sombres façades, leurs larges anneaux de fer incrustés dans le mur, donnent à Florence un aspect étrange et austère qui saisit et rappelle au voyageur tout un passé de sang et de luttes. Trente-trois ans de guerre civile pendant lesquels les deux partis se dévorèrent dans les mêmes murs, sans jamais pouvoir se calmer ni lasser leurs haines et leurs fureurs, durent nécessairement influer sur le génie national. Cette influence se manifesta tout d'abord par les modifications que subit l'architecture; elle devint sérieuse et militaire.

Depuis le jour où Buondelmonte tomba assassiné sur le pavé du Ponte-Vecchio, jour de Pâques de l'an 1215, jusqu'en 1248, le sang des citoyens ne cessa de couler dans Florence. A cette époque seulement, nous voyons le parti guelfe chassé de la ville et forcé de chercher un refuge dans ses forteresses du Val d'Arno-di-Sopra. La famille de Dante se trouva du nombre des bannis; mais ce premier exil fut d'assez courte durée.

Frédéric II, qui soutenait le parti gibelin et avait exilé les Guelfes de Florence, établit dans cette ville une sorte de gouvernement aristocratique qui tirait sa force du nombre et de la puissance des familles nobles. Mais en

1250 le peuple se révolta contre ce gouvernement et s'assembla en armes sur la place de Santa-Croce. Tous les bourgeois enrichis étaient à la tête de ce mouvement. Ils se répandirent dans la ville, où ils furent accueillis avec sympathie, et forcèrent le podestat de renoncer à sa charge. Ils donnèrent à Florence une constitution nouvelle reposant sur la force civile et militaire ; et, en 1251, après la mort de Frédéric, ils couronnèrent leur œuvre par le rappel de tous les Guelfes exilés. — La bourgeoisie faisait sa révolution ; elle était victorieuse.

Cette organisation, à la fois militaire et civile, eut son bon côté : elle sauva Florence de la violence des partis et, peut-être, d'une ruine complète.

« On ne peut imaginer, dit Machiavel, quelle puissance et quelle force Florence acquit en peu de temps. Non-seulement elle se plaça à la tête de la Toscane, mais on la compta parmi les premières villes de l'Italie; et qui sait à quel degré elle aurait porté sa grandeur, si de nouvelles et fréquentes dissensions n'avaient déchiré son sein ! Les Florentins vécurent sous ce régime l'espace de dix années, pendant lesquelles ils forcèrent Pistoie, Arezzo et Sienne à entrer dans leur confédération. Comme ils revenaient de Sienne avec leur armée, ils prirent Volterra, et détruisirent quelques bourgs dont ils emmenèrent les habitants à Florence. Toutes ces entreprises eurent lieu par le conseil des Guelfes, dont le pouvoir était plus étendu que celui des Gibelins; car ces derniers s'étaient attiré la haine du peuple par leur conduite orgueilleuse, pendant qu'ils gouvernaient sous la protection de Frédéric II. D'ailleurs on aimait mieux le parti de l'Église que celui de

l'Empire : on espérait que l'Église aiderait à maintenir la liberté de Florence; sous l'Empereur, on craignait de la perdre (1). »

Cependant les Gibelins, humiliés de voir leur autorité et leur influence se perdre chaque jour, eurent recours à Manfred, qui venait de prendre la couronne de Naples. Mais leur complot fut découvert, et le peuple, aidé des Guelfes, les chassa de Florence (1258). Sous la conduite de Farinata degli Uberti, ils se retirèrent à Sienne, où ils furent bien accueillis par leur parti, alors tout-puissant dans cette ville. De là, ils implorèrent la protection de Manfred et lui demandèrent des secours pour les aider à rentrer dans leur patrie. En effet, il leur envoya un corps de cavalerie allemande, commandé par le comte Giordano d'Anglone.

Florence, de son côté, ne restait pas dans l'inaction. Elle pressentait une action décisive, et demanda des secours à tous ses alliés.

L'armée florentine, forte de trois mille chevaux et de trente mille fantassins, s'avança jusqu'à cinq milles de Sienne, et s'arrêta sur les bords de l'Arbia, près de Monte-Aperto. Mais la cavalerie allemande, soutenue par celle des bannis de Florence, fit une charge si impétueuse et si imprévue, qu'elle culbuta la cavalerie des Guelfes, qui prit la fuite, laissant l'infanterie se défendre et succomber avec courage. La déroute fut totale, et l'armée guelfe perdit dix mille hommes (1260).

La nouvelle de cette défaite répandit l'effroi et le découragement dans Florence. Ceux qui avaient sur-

(1) Machiavel, *Histoire de Florence; traduction de* J. V. Périès.

vécu au sanglant combat de l'Arbia regrettaient de n'être pas morts, dans la prévision des malheurs qui allaient affliger leur ville. La terreur fut si grande à Florence, que tout le parti guelfe résolut de s'expatrier. Et l'on eut alors le triste spectacle d'une foule désolée d'hommes, de femmes, d'enfants, de vieillards, qui abandonnaient leurs foyers et leur ville natale. Lucques, la ville guelfe, ouvrit ses portes aux bannis, et leur donna généreusement tout un quartier.

Au milieu de ces proscrits, on comptait encore la famille de Dante. Mais ce second bannissement fut plus long que le premier.

A l'entrée des Gibelins à Florence, la forme du gouvernement fut brisée. La noblesse reprit l'administration de la ville, après avoir reconnu Manfred pour protecteur. Le comte Guido Novello fut nommé podestat.

Cependant, pour l'affermissement du parti gibelin en Toscane, une diète fut tenue à Empoli; l'on y proposa la destruction de Florence, comme le seul moyen de maintenir l'autorité et d'éteindre la faction guelfe. « A cette cruelle sentence, rendue contre une si noble cité, dit Machiavel, il n'y eut ni citoyen, ni ami qui osât élever la voix en sa faveur, excepté Messer Farinata degli Uberti, qui, sans se laisser arrêter par aucune considération, prit ouvertement sa défense.... Messer Farinata était un homme d'une valeur éprouvée, expérimenté dans la guerre, chef des Gibelins, et fort estimé de Manfred; son autorité mit fin à cette délibération, et on chercha d'autres moyens de retenir le pouvoir (1). »

(1) Machiavel, *Histoire de Florence.*

Dante a éternisé cet acte de courage. Errant dans une vaste plaine remplie de tourments et d'épouvante, au milieu de tombeaux embrasés dont les couvercles étaient soulevés, et du fond desquels sortaient des voix plaintives, il entendit une de ces voix qui lui criait :

« O Toscan, qui, par la cité de feu, vas cheminant ainsi parlant avec modestie, daigne t'arrêter en ce lieu.

« Ton langage prouve clairement que tu es de cette noble patrie, à laquelle peut-être je fus trop funeste. »

« Cette voix sortit soudain d'un de ces tombeaux. C'est pourquoi, tremblant, je me rapprochai de mon guide.

« Et il me dit : « Tourne-toi, que fais-tu? Regarde Farinata qui s'est dressé, et tu le verras de la ceinture à la tête. »

— « J'avais déjà mon œil fixé sur son visage, et il élevait le front et la poitrine, comme s'il avait en l'enfer en grand dédain.

« Mais les mains courageuses et rapides de mon guide me poussèrent, à travers les tombeaux, vers lui, me disant : Que tes paroles soient claires ! »

— « Dès que je fus au pied de sa tombe, il me regarda; et puis, d'un air dédaigneux, il me dit : « Quels furent tes ancêtres? »

— « Moi qui étais désireux de lui obéir, je ne lui cachai rien; je lui découvris tout. Alors il releva légèrement le sourcil,

« Puis dit : « Les tiens furent terriblement opposés à moi, à mes aïeux et à mon parti; aussi deux fois je les ai bannis. »

— « S'ils furent chassés, lui répondis-je, ils revinrent l'une et l'autre fois de toutes parts; mais cet art du retour, les vôtres ne l'ont pas bien appris. »

— « Alors, au bord de la tombe ouverte, surgit une

ombre, jusqu'au menton; je crois qu'elle s'était dressée sur les genoux.

« Elle regarda autour de moi, comme cherchant à voir si un autre était avec moi; mais quand ses soupçons furent entièrement dissipés,

« En pleurant, elle dit : « Si c'est par la force de ton génie que tu chemines par cette prison aveugle, où est mon fils, et pourquoi n'est-il pas avec toi? »

— « Et moi à lui : « Je ne viens pas de moi-même; celui qui m'attend là, par ces lieux me conduit, lui que votre Guido eut peut-être en dédain. »

— « Ses paroles et son supplice m'avaient déjà appris son nom, c'est pourquoi ma réponse fut si précise (1).

« Mais soudain se dressant, il cria : « Pourquoi as-tu dit : *Il eut*? Ne vit-il plus? La douce lumière n'éclaire-t-elle plus ses yeux? »

— « Quand il s'aperçut que j'hésitais quelques instants avant de lui répondre, il retomba à la renverse et plus ne parut au dehors.

« Mais cet autre magnanime, pour qui je m'étais arrêté, ne changea pas de visage, ne tourna pas le cou, ne plia pas le flanc.

« Et, continuant son premier discours : « Si les miens ont mal appris cet art, dit-il, cela me tourmente plus que cette couche.

« Mais la face de la Dame qui règne ici ne se sera pas cinquante fois rallumée (2), que tu sauras combien cet art est difficile.

« Et, si tu veux revenir dans le doux monde, dis-moi pourquoi ce peuple est si acharné contre les miens dans chacune de ses lois? »

(1) Cavalcante de' Cavalcanti, père de Guido Cavalcanti, poëte guelfe.

(2) La lune.

— « Je lui dis : « Le carnage et le grand massacre qui rendirent l'Arbia couleur de sang font tenir ces propos dans notre temple. »

« Après avoir hoché la tête en soupirant : « Je n'étais pas seul alors, dit-il, et certes ce n'est pas sans raison que je m'étais réuni aux autres.

« Mais j'étais seul là où il fut adopté par tous de détruire Florence ; seul je la défendis à visage découvert (1). »

Nous ne connaissons rien de plus saisissant que ce dialogue des tombeaux. Qu'on ne s'étonne pas si nous nous arrêtons quelques instants à ces époques douloureuses : c'est véritablement l'âge héroïque de Florence.

Comme à côté de chaque époque saillante il y a un poëte qui chante et qui grave l'histoire dans son vers, Dante naissait cinq ans après la bataille de l'Arbia.

Cette bataille, qui eut des conséquences si funestes au parti guelfe, eut un retentissement inouï; non-seulement tous les historiens en ont fait mention, mais Dante, à qui ce souvenir était amer, en parle encore dans son épopée. C'est dans le dernier cercle de l'Enfer, plongé dans les glaces éternelles, en compagnie de tous les grands traîtres, que le terrible vengeur de toutes les félonies jette Bocca degli Abbati. A la bataille de Monte-Aperto, ce Bocca était placé dans l'armée guelfe à côté de Jacopo del Vacca de Pazzi, qui portait l'étendard de Florence. Il lui coupa traîtreusement le poignet, et fut ainsi cause du désordre et de la panique qui s'emparèrent des Florentins lorsqu'ils virent tomber leur drapeau. Ce crime ne devait pas rester impuni; Dante s'est chargé de la flétrissure.

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, X.

« O race maudite par-dessus toutes, qui habites ce lieu dont il est douloureux de parler, que n'étais-tu ici-bas brebis ou chèvre !...

« Et comme la grenouille se tient pour coasser le museau hors de l'eau, à l'heure où la villageoise songe à glaner,

« Ainsi les ombres plaintives et livides étaient plongées dans la glace jusqu'à cette partie du visage où la honte se montre; et leurs dents claquaient comme des becs de cigognes.

« Elles avaient la tête inclinée; leur bouche témoignait du froid, et leurs yeux de l'angoisse de leur cœur...

« Ensuite je vis mille visages violacés par le froid; et j'eus un tel frisson de terreur, que je verrai toujours en souvenir ces mares glacées.

« Et pendant que nous allions vers le centre où toute pesanteur gravite, et que je tremblais dans l'éternelle nuit,

« Si ce fut ma volonté, ou le destin, ou le hasard, je ne le sais, mais en marchant au travers de ces têtes, mon pied heurta rudement l'une d'elles à la face.

« Elle s'écria en jetant une plainte : « Pourquoi me foules-tu aux pieds? Si tu ne viens augmenter la vengeance de Monte-Aperto, pourquoi me tourmenter? »

— « Et moi : « Mon maître, attends-moi ici, que je sorte d'un doute à cause de cette ombre; puis je me hâterai autant que tu le voudras. »

— « Le guide s'arrêta, et je dis à celui qui blasphémait encore durement : « Qui es-tu, toi qui provoques ainsi les autres? »

« Et qui es-tu toi-même, reprit-il, toi qui vas par l'Antenora (1), heurtant si rudement nos visages que, si tu étais vivant, ce serait encore trop fort? »

(1) Ce dernier cercle de l'Enfer est divisé en quatre parties :

— « Je suis vivant, repris-je, et il peut t'être agréable, si tu veux de la renommée, que j'inscrive ton nom dans mes vers. »

— « Et lui à moi : « Je désire ardemment le contraire; éloigne-toi d'ici, et ne me fatigue plus; car tu sais mal nous flatter dans cette vallée. »

— « Alors je le saisis par la nuque, et lui dis : « Il faudra que tu te nommes, ou pas un cheveu ne te restera là. »

— « Et lui à moi : « Quoique tu m'arraches les cheveux, je ne te dirai pas qui je suis, quand tu devrais me tomber mille fois sur la tête. »

— « Déjà je tenais ses cheveux roulés dans ma main, et je lui en avais arraché plus d'une mèche, tandis qu'il aboyait les yeux fixés en bas,

« Lorsqu'un autre s'écria : « Qu'as-tu Bocca? Il ne te suffit donc plus de faire claquer tes mâchoires? Pourquoi aboyer ainsi? Quel démon t'aiguillonne? »

— « Maintenant, lui dis-je, je ne veux plus que tu parles, traître maudit! A ta honte je porterai de toi de véritables nouvelles (1). »

IV.

Nous avons laissé Florence, la dernière république guelfe, entre les mains des Gibelins, sous la protection d'un prince étranger, et n'échappant à une destruction complète que par l'énergique protestation d'un seul homme, Messer Farinata.

la *Caïna*, qui tire son nom de Caïn; l'*Antenora*, d'Anténor qui trahit Troie; la *Tolommea*, de Ptolémée qui trahit son hôte; la *Giudecca*, de Judas qui trahit son Dieu.

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Enfer*, XXXII.

Nous passerons rapidement sur les événements qui suivirent cette seconde expulsion des Guelfes de Florence.

Chaque parti a toujours son lendemain. — Charles d'Anjou, appelé par le pape Urbain IV contre l'usurpateur Manfred, entre dans le royaume de Naples. Il est vainqueur à la bataille de Grandella, et Manfred y perd la vie (1266).

La nouvelle de cette défaite et de la mort du défenseur du parti gibelin rendit l'espoir aux familles exilées. Le peuple de Florence, guelfe par le cœur, témoigna sa joie; mais les grandes familles gibelines comprirent le danger de leur position.

A la suite d'une insurrection du peuple contre une taxe nouvelle pour le payement des troupes, le comte Guido, podestat, fut obligé de sortir de la ville avec ses soldats. Les Guelfes exilés rentrèrent à Florence et firent auprès de Charles d'Anjou les mêmes démarches que les Gibelins avaient autrefois faites auprès de Manfred. Charles leur envoya le comte Gui de Montfort à la tête de huit cents cavaliers français. Les Gibelins abandonnèrent la ville avant l'arrivée de ce renfort, et les Français firent leur entrée à Florence le jour de Pâques de l'année 1267. Les Guelfes accordèrent à Charles la *Signoria* de Florence pour dix ans.

Le parti vainqueur organisa une nouvelle administration. C'était la destinée de Florence, dans cette oscillation et ces réactions continuelles des partis, qui remontaient chacun à leur tour sur la scène, de subir le caprice et l'inconstance de ses citoyens.

Avec les Guelfes, bannis autrefois, le père de Dante put rentrer dans sa patrie. Le jeune Alighieri avait alors

deux ans. Un autre fait important put frapper son enfance : il avait près de quatre ans, lorsque le dernier rejeton des Weiblingen, Conrad V, neveu de Frédéric II, par ordre de Charles d'Anjou eut la tête tranchée (1268). Avec Conrad s'éteignit la maison impériale des Hohenstaufen, *cette race de vipères,* comme le peuple les appelait. Cette tête tombée en silence, dans un coin de l'Italie, devait amener un grand résultat politique : la décadence de l'empire d'Allemagne et l'affermissement de la domination de Charles.

En Toscane cet événement eut pour effet immédiat d'accroître l'influence de Charles d'Anjou et la puissance du parti guelfe.

La dispersion des Gibelins sur le territoire de Florence et dans les cités voisines emmena la lutte des factions entre elles. Les Gibelins succombèrent et virent peu à peu leurs protecteurs les abandonner et leurs chefs dispersés et sans influence. Nous ne suivrons pas leur histoire, qui n'est, dans ces années, qu'une longue infortune. Nous avons hâte d'arriver à cette époque difficile où le nom de Dante prend une place dans l'histoire de Florence.

Le parti guelfe s'était montré fortement uni pendant tout le temps qu'il fut tenu en haleine par la faction gibeline. Mais dès que celle-ci cessa de lui inspirer des craintes sérieuses, cette inquiétude, ce besoin de guerre et de mouvement qui l'avaient porté au dehors, faute d'aliments réagirent à l'intérieur. Un principe de division ne tarda pas à se manifester au milieu de la cité guelfe. Ce nouveau levain de discorde qui travaillait les masses venait de l'antagonisme perpétuel et inévitable de l'élément aristocratique et de l'élément démo-

cratique. La noblesse, exclue du gouvernement par la bourgeoisie, les chefs des corps de métiers, voulait reprendre la part d'autorité qui lui était due. Par une loi inique, les nobles étaient éloignés des emplois et des honneurs de la commune. C'était l'oppression de la noblesse par la bourgeoisie. Pour parvenir aux charges publiques, il fallait se faire immatriculer dans les corps de métiers. C'est ainsi que Dante, noble d'origine, fut forcé de se faire inscrire sur le registre des médecins, lorsqu'il voulut entrer dans la vie politique. L'ancienne noblesse était donc condamnée à l'impuissance et exclue de la cité. Telle était la constitution imposée par le despotisme de la bourgeoisie.

Ainsi le quatorzième siècle s'ouvrit à Florence par des scènes de désordre, et le renouvellement des anciennes et terribles discordes civiles. Un souffle venu du dehors ralluma ces haines implacables.

Dans la petite ville de Pistoie, bâtie au pied des Apennins, une simple querelle divisa la famille guelfe des Cancellieri. Rien n'égale les atrocités qui commencèrent ces massacres entre parents et citoyens. C'est une discussion de taverne entre deux gentilshommes, deux Cancellieri pris de vin ; c'est une blessure légère, et pour vengeance un poignet abattu d'un coup de hache sur une auge de chevaux (1). Une querelle qui,

(1) La famille de Cancellieri était riche et puissante ; elle était surtout très-nombreuse, car elle comptait plus de cent hommes d'armes. Un fils de Messer Cancellieri Neri ayant blessé, en jouant, Petieri, fils de Messer Cancellieri Bianchi, son père l'envoya faire des excuses au père du blessé. Mais celui-ci, exaspéré de la blessure de son fils, n'écouta pas les excuses, et saisissant le jeune homme, l'entraîna dans une écurie, et lui coupa la main sur

tout d'abord, prenait un tel caractère de cruauté, ne devait pas s'apaiser de suite. Les deux branches des Cancellieri ainsi divisées adoptèrent, l'une le nom de *Blancs,* parce que le chef de cette famille avait eu deux femmes, dont l'une portait le nom de Madonna Bianca; par opposition, la seconde branche prit le nom de *Noirs*. Sous cette dénomination de *Blancs* et de *Noirs, Bianchi* et *Neri,* Pistoie tout entière se trouva divisée et sous les armes (1). La ville et les campagnes environnantes devinrent le théâtre des luttes les plus acharnées entre les deux partis. Le podestat, reconnaissant son impuissance pour rétablir la paix et l'ordre, déposa son bâton en présence du conseil et abdiqua. Florence, dans la crainte que le parti gibelin, exilé, ne profitât de ces divisions pour tenter de reprendre le pouvoir, résolut d'intervenir. Les Florentins se firent donc confier pour trois ans l'administration de Pistoie. Les chefs des deux partis furent exilés, et on leur assigna pour séjour la ville de Florence. Les *Blancs* furent accueillis par les Cerchi, famille enrichie par le commerce et sortie des rangs du peuple; et les *Noirs*, par les Frescobaldi, dont la maison était alliée et amie de celle des Donati, qui avait pour chef Corso Donati, gentilhomme de vieille race, homme de guerre d'un caractère énergique et violent. Ces deux familles des Cerchi et des Donati, depuis longtemps puissantes par leurs richesses et le

une auge. Puis, il le renvoya en lui disant : « Porte ta main à celui qui t'a envoyé ici. » Cette vengeance atroce arma les deux familles.

(1) « Ah ! Pistoie ! Pistoie ! s'écrie Dante, que n'as-tu le courage de te réduire en cendres et de t'effacer du monde, puisque tes enfants avancent toujours dans le crime ! » — *Enfer*, XXV.

nombre de leurs partisans, étaient séparées par une rivalité jalouse. Ces divisions malheureuses de familles s'infiltrèrent dans la ville, et du palais descendirent dans la rue.

La conduite des Florentins en cette occasion fut plus généreuse que prudente. Les partis étaient en présence; un choc était inévitable. Les Guelfes, divisés en Guelfes plébéiens et Guelfes patriciens, n'attendaient qu'une impulsion, qu'une dénomination, qu'une devise nouvelle. Ils reçurent cette devise des chefs exilés de Pistoie en retour de leur hospitalité. Les Guelfes plébéiens prirent le nom de *Blancs*, et eurent pour chef Vieri de Cerchi. Dans leurs rangs, on remarquait Dino Compagni, l'historien, Guido Cavalcanti, le poëte, et Dante Alighieri. Les Guelfes patriciens adoptèrent le nom de *Noirs*, et Corso Donati se mit à leur tête.

Voilà donc les anciennes luttes qui recommencent plus âpres et plus ardentes. Le sang rougit de nouveau le pavé des rues, et la guerre civile se rallume avec plus d'intensité que jamais. Toute la ville est en armes. Le pape Boniface VIII veut intervenir; il envoie comme médiateur à Florence le cardinal d'Aquasparta. Mais la fermentation des esprits est à son comble; les *Blancs* s'opposent énergiquement aux mesures de conciliation, et le cardinal s'éloigne de Florence après l'avoir frappée d'interdit (1300).

L'exaspération des deux partis devint extrême. Tout espoir de paix s'était évanoui, et Florence était excommuniée.

La ville était dans cette situation terrible, les foudres de l'Église suspendues sur elle et la guerre civile grondant dans son sein, lorsqu'au mois de juin

1300, Dante fut nommé l'un des six *prieurs* par la voie de l'élection. Il avait atteint sa trente-cinquième année. Dans ces époques violentes, la charge de prieur était devenue difficile et pleine de dangers. Si on le nomma, c'est qu'on espérait beaucoup de son énergie et de son amour de la paix et de la justice.

Ainsi, en entrant au priorat, Dante trouva sa ville natale divisée en deux factions, remplie de haines, de discordes, de bruit, et son lis ensanglanté dans la guerre civile. C'était le règne de la violence et de l'anarchie. La vengeance et l'effroi étaient dans les cœurs.

Malgré ses sympathies pour le peuple qui lui avaient attiré la haine des patriciens, dans son amour pour sa patrie qu'il plaçait au-dessus des jalousies de parti, Dante comprit qu'il n'avait qu'un rôle à jouer, celui de pacificateur. Par ses conseils et son courage, les prieurs, ses collègues, prirent une mesure énergique. Ils exilèrent Corso Donati et les plus redoutés des *Noirs*, et, pour ne pas être accusés d'injustice, ils condamnèrent à la même peine les principaux chefs des *Blancs*. Toutefois, la sentence qui frappa les *Noirs* semblait plus rigoureuse. Corso Donati, condamné à un bannissement perpétuel, eut ses biens confisqués; les autres *Noirs* furent confinés sur le territoire de Perugia. Aux *Blancs* on assigna pour séjour Sarzana. Plusieurs d'entre eux, parmi lesquels se trouvait Guido Cavalcanti, sous prétexte du *mal'aria* qui sévissait dans cette contrée, obtinrent de rentrer à Florence.

Selon les règlements, Dante quitta ses fonctions de prieur deux mois après être entré en exercice. Mais il n'abandonna pas Florence dans un moment aussi diffi-

cile. Il était toujours là, veillant sur elle, au milieu de ce bruit d'armes, de ces tumultes des passions populaires et de la terrible mobilité des partis. Il pouvait être englouti dans ce volcan en éruption; mais il marchait sur les crêtes de l'abîme le front calme et serein et l'âme résignée. Il imposait, par la noblesse de son caractère, aux deux factions qui se déchiraient sous ses pieds, et il flétrissait également les violences du vainqueur et les sanglantes vengeances du vaincu. Au-dessus des haines des partis dominait en lui l'amour de la patrie; il la voulait heureuse, et c'est à elle qu'il sacrifiait son repos et sa vie. Il rêvait la fusion des deux éléments en lutte, et espérait toujours arriver à ce résultat. C'est pour cela qu'il restait encore mêlé aux affaires publiques.

En effet, si c'eût été une chose possible, son influence et sa modération eussent suffi pour ramener la paix et l'extinction des haines. Mais il se trompa. La tempête qui grondait l'emporta, et le jeta loin *de ce beau bercail où il avait dormi agneau.*

Cependant les *Noirs* exilés, ayant appris le retour des *Blancs* à Florence, accoururent à Rome pour demander justice et implorer la protection du Pape.

D'un autre côté, les Florentins, effrayés des menaces des *Noirs* et redoutant surtout l'arrivée de Charles de Valois, firent rentrer les exilés *Blancs* et se mirent en état de défense.

Après quelques mois d'anxiété, le bruit se répandit que Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, appelé par le pape Boniface et les *Noirs* exilés, avait franchi les Alpes avec son armée et menaçait la Toscane. Florence s'émut à cette nouvelle, et le conseil de la répu-

blique prit la résolution d'envoyer au Pape une ambassade, pour le supplier de conjurer le fléau qui les menaçait. Trois hommes furent choisis pour remplir cette pénible charge. Dante était du nombre. Lui seul avait du courage et de l'énergie; les autres étaient des hommes faibles, des caractères timides et médiocres.

Cette démarche n'eut aucun résultat. Deux des ambassadeurs furent renvoyés dans leur patrie avec des promesses. Dante seul resta à Rome. Charles de Valois, investi des titres de pacificateur et de capitaine de l'Église, prit la route de Florence.

Effrayés au bruit des pas de l'armée de Charles qui s'avançait se grossissant, comme une avalanche, de tout ce qu'elle rencontrait sur son passage de bannis, de mécontents et d'aventuriers, les Florentins délibérèrent longtemps sur le parti à prendre. Une députation fut envoyée à Charles, qui était à Sienne. Le prince rassura les députés par ses promesses de ne rien changer aux lois et aux libertés de Florence, et par ses paroles de paix.

Florence ouvrit ses portes; et, le 4 novembre 1301, le prince français y fit son entrée solennelle. Le peuple, fatigué de ses longues luttes, le reçut avec des transports de joie, croyant qu'il apportait enfin le bonheur et la paix.

Mais, avec Charles de Valois, entrèrent à Florence Corso Donati et les *Noirs*.

Après les premiers jours d'un simulacre de paix, la ville se remplit d'agitation et de ces sourdes rumeurs qui précèdent les grandes crises. On ne rencontrait que soldats et gens armés.

Corso Donati donne enfin le signal en attachant son

étendard au clocher d'une église. Ses partisans répandent aussitôt le désordre et l'épouvante. Les chefs des *Blancs* sont arrêtés; leurs maisons pillées; les prisons sont forcées. La terreur se répand dans la ville; le tocsin jette ses clameurs; le peuple consterné ferme ses portes et laisse un libre passage aux assassins et aux incendiaires.

Les maisons des *Blancs* sont détruites et brûlées, les hommes égorgés, les femmes violées..... L'incendie et la mort se trouvent à l'étroit dans la ville, franchissent les murs et envahissent la campagne. La désolation, le sang, l'épouvante, sont en tous lieux, au dedans comme au dehors : partout les bruits du glaive, les sifflements de la flamme, les cris désespérés!

Le sac de Florence dura six jours... Et, pendant ce temps, que faisait Charles de Valois?... Son inaction, son silence, le firent accuser de complicité dans ce massacre. Dante a rudement flétri la faiblesse du frère de Philippe le Bel.

« Je vois, dit-il, un temps qui n'est pas loin, qui pousse hors de France un autre Charles, pour se faire mieux connaître, lui et les siens.

« Il avance sans armes, et seulement avec cette lance dont Judas combattit, et il la dirige si bien qu'il ouvre le flanc de Florence.

« Là il ne gagnera aucune terre, mais infamie et honte; lesquelles lui pèseront d'autant plus qu'une telle félonie lui semblera plus légère...

« O mon Seigneur! quand donc aurais-je le bonheur de voir la vengeance qui, cachée dans tes secrets, assouvit ta colère (1)? »

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Purgatoire*, XX.

Enfin, après ces sombres représailles, lorsque les torches s'éteignirent faute d'aliments, de nouveaux prieurs, choisis parmi les *Noirs*, entrèrent en fonction. Charles fit nommer podestat Cante de' Gabrielli d'Agubbio.

Cette nouvelle administration, loin de chercher à ramener la paix et la sécurité, usa d'un moyen dont la rigueur n'était la solution, ni la fin de la guerre civile, mais dont l'exécution était plus facile et surtout plus prompte.

Six cents *Blancs* furent expulsés du territoire de la république, ou s'exilèrent volontairement, dans la crainte de nouveaux malheurs.

Dans cette longue procession de proscrits se trouvaient deux hommes dont les noms devaient être à jamais illustres : Pétrarque, le père de l'amant de Laure, et Dante Alighieri.

Mais Dante et trois de ses concitoyens furent frappés par une sentence particulière qui les condamnait à deux ans d'exil, à huit mille livres d'amende, et, s'ils ne payaient pas cette somme dans le temps voulu, à la confiscation et à la destruction de leurs biens.

Dante fut condamné sans avoir été ni entendu, ni jugé, selon le procédé expéditif des pouvoirs révolutionnaires. Il avait alors trente-sept ans.

Cette sentence n'est pas un des documents les moins curieux de ces époques désolées. Elle porte la date du 27 janvier 1302, et est écrite moitié en italien, moitié en latin. « Il semble, dit Sismondi, qu'on ait choisi à dessein le langage le plus barbare pour condamner le poëte qui fondait la littérature italienne. »

Voici le texte de cette sentence. Elle se trouve au

livre XIX *delle Riformagioni*, aux archives de Florence:

Condennationes facte per Nobilem et Potentem militem, Dom. Cantem de Gabriellis Potestatem Florentie MCCCII. — XXVII *januarii.*

Dom. Palmerium de Altovitis de Sextu Burghi,
DANTEM *Allagherii de Sextu Sancti Petri Majoris,*
Lippum Becchi de Sextu Ultrarni,
Orlandinum Orlandi de Sextu Porte Domus.

Accusati dalla fama pubblica, e procede ex officio, ut supra de primis, e non viene a particolari, se non che nel Priorato contradissono la venuta domini Caroli, e mette che fecerunt baratterias, et acceperunt quod non licebat, vel aliter quam licebat per leges, et cæt. in libras octo millia per uno, et si non solverint fra certo tempo; devastentur et mittantur in commune; et si solverint, nihilominus pro bono pacis stent in exilio extra fines Tusciæ duobus annis.

Dans cette sentence barbare, Dante et ses trois concitoyens sont accusés, non-seulement d'avoir repoussé l'intervention de Charles de Valois, mais encore d'avoir vendu la justice, de détournement de fonds publics, du crime de *barateria*. Cette dernière accusation était d'autant plus odieuse, qu'elle était complétement fausse. Elle n'avait d'autre source que la méchanceté d'un parti. « Le même reproche, remarque Sismondi, était adressé avec la même injustice à tous les chefs du parti vaincu; Cante de' Gabrielli était un juge révolutionnaire qui voulait trouver des coupables, et qui ne cherchait pas même une apparence de preuves pour les condamner (1). »

(1) Sismondi, *Histoire des Républiques italiennes*, tome IV.

Cette accusation sans valeur ne pouvait donc atteindre l'honneur du poëte; mais elle atteignait son âme : elle ulcéra profondément cette conscience pure.

V.

Dante était encore à Rome lorsque ce coup lui fut porté. C'est là qu'il apprit que sa patrie le rejetait de son sein, comme un malfaiteur, le front souillé d'une lâche calomnie. Ce qui blessa pour toujours la fierté et la dignité de ce caractère antique, ce fut cette flétrissante accusation de *baraterie* que lui jetaient ses ennemis. Malgré son amour pour Florence, il ne put oublier cet outrage sanglant, ni lui pardonner de l'avoir attaché au pilori de l'infamie. Aussi le fiel débordait souvent malgré lui de son âme. Son vers est parfois saturé d'un sarcasme amer, d'une ironie désespérée. Sa poésie roule des flots sombres; elle a des accents d'une douleur inguérissable : une tristesse invincible l'agite. En feuilletant ses œuvres, vous voyez çà et là se dresser des expressions de colère, comme d'âpres brisants. La tempête intérieure qui remue dans son cœur tout ce qui y est tombé fait explosion de temps à autre. Son indignation verse des laves brûlantes dans des strophes prophétiques. L'ivresse du désespoir donne à sa voix des vibrations inouïes; mais, le plus souvent, son triste amour pour sa ville natale émousse le trait qu'il va lancer et apaise ses colères.

« Réjouis-toi, Florence ! Tu es si grande que ton aile bat et sur mer et sur terre, et que ton nom se répand jusque dans l'enfer.

« Parmi les voleurs, j'ai trouvé cinq de tes citoyens! cela me remplit de honte et ne t'honore pas.

« Mais si les songes du matin sont vrais, tu sauras dans peu ce que Prato et les autres te souhaitent.

« Si déjà ce malheur t'eût frappée, ce n'eût pas été trop tôt; qu'il vienne donc, puisqu'il doit arriver; plus je vieillirai, plus il me sera lourd (1). »

Dans un autre passage de son poëme il s'écrie :

« O ma Florence, plusieurs ont la justice dans le cœur, mais ton peuple l'a sur les lèvres.

« Plusieurs refusent les charges publiques; mais ton peuple empressé répond sans qu'on l'appelle, et crie : « Je m'y soumets ! »

« Sois donc joyeuse, car tu en as bien raison : tu es riche, tu as la paix, tu as la sagesse. Si je dis la vérité, l'effet ne me dément pas.

« Athènes et Lacédémone, qui créèrent les antiques lois et furent si civilisées, ne donnèrent qu'un petit modèle d'un bon gouvernement,

« Auprès de toi, qui fais des institutions si durables, que celles que tu files en octobre ne peuvent atteindre à la mi-novembre.

« Combien de fois, en ce temps dont tu te souviens, as-tu changé tes lois, tes monnaies, tes offices, tes mœurs, et renouvelé tes magistrats?

« Et, si tu as bonne mémoire, et si tu vois la lumière, tu te verras semblable à cette femme infirme qui ne peut trouver de repos sur sa couche,

« Mais qui, en se retournant, cherche à calmer sa douleur (2). »

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, XXVI.
(2) *Id., ibid., Purgatoire*, VI.

Toutes ces apostrophes à Florence datent de l'exil.

Dans le chant IX du *Paradis,* il se fait dire, par l'ombre de Foulques de Marseille, ces rudes paroles :

« Ta cité est fille de celui qui le premier tourna le dos à son Créateur, et dont l'orgueil fut la source de tant de larmes. »

Voilà Florence fille de celui qui le premier s'est révolté contre Dieu, fille du premier orgueil, de Satan.

Mais c'est surtout dans une *canzone* pleine de fougue, d'enthousiasme, d'amour et d'amertume, que l'âme du proscrit a jeté le ferment qui la soulève, le souffle qui la tourmente. Nous ne connaissons rien de comparable à ce chant d'une douleur qui ne peut se taire, à cette ardente incantation de l'exil.

« O patrie, digne d'une éclatante renommée, mère de héros, plus qu'en ta sœur (*Rome*) en toi la douleur s'élève. Quel est celui de tes fils qui, aimant ton honneur, en voyant tes viles actions, n'éprouve douleur et honte ? Hélas ! combien en toi la race inique est prompte à se précipiter à ta mort, avec des regards louches et bas, montrant à ton peuple le faux pour le vrai ! Relève le cœur des découragés ; allume leur sang ; écrase les traîtres dans ton jugement, si bien que celui qui te châtie aujourd'hui puisse t'adresser des louanges.

« Tu régnais heureuse en ce beau temps où tes enfants voulaient que tes vertus fussent tes colonnes. Mère de louange, séjour de bonheur, avec ta foi pure et forte et les sept Dames (*les sept vertus*) tu étais heureuse ! Aujourd'hui je te vois dépouillée de ta parure, vêtue de douleurs, pleine de vices, veuve de tes braves Fabricius, orgueilleuse, avilie, et ennemie de la paix. Oh ! te voilà déshonorée ! repaire de

factieux !... Ce sont ceux qui t'aiment le plus que tu traites plus durement.

« Arrache en toi les mauvaises racines; point de pitié pour tes fils qui ont flétri et souillé ta fleur; veuille que les vertus triomphent, et que la foi éteinte renaisse avec la justice le glaive en main. Suis les lumières de Justinien, et corrige sévèrement tes lois violentes et injustes; qu'elles soient dignes des louanges du ciel et de la terre. Honore et décore de tes richesses celui de tes enfants qui t'aime le plus; n'appelle pas à tes faveurs celui qui en est indigne. Que la prudence et ses sœurs marchent à tes côtés, et ne les repousse pas.

« Sereine et glorieuse, sur la roue de toute heureuse essence, si tu agis ainsi, tu régneras honorée; ton nom illustre, qui sonne mal aujourd'hui, sera encore *Fiorenza* (la ville des fleurs). Dès que l'amour t'aura ornée, heureuse l'âme qui sera créée en toi! Tu seras digne de tout pouvoir et de toute louange; tu seras l'exemple des nations. Mais si tu ne changes pas le pilote de ton vaisseau, attends pour ton sort une plus grande tempête et une plus douloureuse mort que celles si lamentables que tu as déjà éprouvées. Désormais choisis, accepte la paix fraternelle, ou reste louve rapace.

« Tu t'en iras, *canzone*, hardie et fière, guidée par l'amour, dans mon pays, que je regrette et pleure; et tu trouveras des hommes de bien dont la lumière n'a aucune splendeur, mais qui sont opprimés, et dont la vertu est dans la fange. Crie : Levez-vous, c'est pour vous que ma voix éclate! Prenez les armes, et relevez celle qui vit avilie, dévorée par Capanée et Crassus... Puis, adresse-toi à tes concitoyens justes, en les priant que Florence s'illustre toujours. »

Dante châtie rudement sa patrie, dont les souillures

font rougir son front. Cependant cette ironie acerbe s'émousse : il termine par un énergique appel aux gens de bien qui se laissent lâchement opprimer, et sa colère vient mourir dans une parole de regret et de douleur ; elle s'éteint dans une larme. Le commencement de la dernière strophe, si pénétré de tristesse et de mélancoliques regrets, ne semble-t-il pas l'écho des plaintes d'un autre poëte exilé comme Dante ? Lorsqu'il dit à sa *canzone* d'aller vers sa terre natale pour laquelle il souffre et gémit, n'est-ce pas le soupir d'Ovide, le *Sine me, Liber; ibis in urbem,* des *Tristes?* La voix des proscrits vient se confondre dans la même plainte, se mêler dans le même sanglot.

Le plus souvent Dante a de doux ressouvenirs de sa patrie ingrate. L'amour est le sentiment qui domine en lui. Son cœur contient plus de regrets que de malédictions, plus de pleurs que de haine. Cette seule phrase de son traité *De vulgari eloquio* en donne une touchante preuve : « J'ai pitié, dit-il, de tous les malheureux ; mais je garde une pitié plus grande pour ceux qui souffrent dans l'exil et ne revoient leur patrie qu'en songe. »

Quelque autre part, dans le *Convito,* nous trouvons ce passage mouillé de larmes : « Hélas ! que n'a-t-il plu à Dieu que le sujet de ma plainte n'ait pas existé, que les autres n'aient pas failli contre moi, qu'une peine inique ne m'ait pas été infligée, je veux dire la peine de l'exil et de la pauvreté ! Que n'a-t-il plu à Dieu que les citoyens de la très-belle cité, illustre fille de Rome, Florence, ne m'aient pas rejeté hors de cette douce enceinte où je suis né et où j'ai été nourri jusqu'au point le plus élevé de ma vie, et dans laquelle je

désire de tout mon cœur reposer mon âme lassée et terminer le temps que j'ai encore à vivre ! J'ai été rejeté dans les contrées où l'on parle notre langue, abandonné, errant, presque mendiant, et laissant voir, malgré moi, ces blessures que la destinée m'a faites, et qu'on reproche si injustement à celui qui est blessé. En vérité, j'ai été un vaisseau sans gouvernail et sans voiles, poussé vers plusieurs rivages par le souffle brûlant de la pauvreté. J'ai été avili aux yeux de plusieurs qui me jugeaient d'après des bruits mensongers. Cette honte a rejailli non-seulement sur moi, mais sur mes œuvres, sur celles déjà faites et sur celles que j'avais à faire. »

Dante ici ne sait plus maudire sa patrie; elle n'est plus *un antre de factieux* : c'est la belle cité, fille de Rome, où son enfance s'est écoulée, bercée par le chant des femmes, par les murmures de l'Arno, où il a grandi, où il a souffert, et au milieu de laquelle, malgré toutes ses ingratitudes, las d'errer sur des rivages étrangers, il désire reposer sa vieillesse et attendre la mort. Dans ce passage, Dante trouve, sans les chercher, les accents profonds de la douleur de Job. Comme le patriarche de la terre de Hus, ce juste, poursuivi par des afflictions qu'il n'a pas méritées, il réclame contre la main qui le châtie, contre l'abandon où on l'a jeté. A de si longues distances de temps, ces deux voix de la douleur se confondent comme le chant de deux sœurs désolées. En ouvrant les pages de Job, nos yeux s'arrêtent sur la même plainte.

« Autour de moi nul soutien; mes amis même m'ont abandonné. Ils ont passé devant moi comme le torrent

qui traverse la vallée... Ceux que j'ai le plus aimés se sont tournés contre moi. »

Telle est la plainte de ces deux justes, de ces deux hommes qui ont fait le bien et qui ont voulu le bien.

Dante peut dire comme le patriarche couché sur la cendre : « Mon visage est flétri par les larmes, mes yeux en sont obscurcis... Et cependant mes mains étaient innocentes, mes prières étaient pures. »

Il peut se poser la même question : « Pourquoi donc vivent les méchants ? Pourquoi sont-ils comblés de richesses ? » — Il peut aussi se faire la même réponse : « Fuyez le glaive, car il y a un glaive vengeur des iniquités; sachez qu'il y a un jugement (1). »

Ce glaive vengeur, Dante l'a pris en main. Il s'est assis lui-même dans l'éternité; il s'est fait le juge suprême, et a appelé les hommes à son jugement. Ce n'est plus lui, c'est Florence, ce sont ses concitoyens, c'est l'Italie, c'est le moyen âge qui ont tremblé à ce redoutable appel. Comme l'émir du pays de Hus, Dante a confondu ses amis et ses ennemis. Telle est la puissance du génie. On le croyait vaincu et brisé comme le lutteur dans le cirque; et il se relève le front serein et terrible, la main armée des verges qui doivent flageller les traîtres, les calomniateurs, tous les vendeurs du Temple.

Mais Florence poussa plus loin sa haine. Son acharnement contre Dante ne devait pas s'arrêter à la première sentence que nous avons citée. Le 10 mars 1302 une nouvelle sentence fut prononcée contre le poëte par Cante de' Gabrielli. Tiraboschi a fait connaître

(1) Job.

cette pièce, longtemps ignorée des biographes, et qu'on a retrouvée dans les archives de Florence. Quinze noms de citoyens se trouvent inscrits sur cette liste de proscription ; celui de Dante Alighieri est le onzième. Par cette seconde sentence, ils sont condamnés au bannissement perpétuel, et, s'ils sont pris sur le territoire de Florence, au supplice du feu, comme le dit l'arrêté : A être *brûlés vifs jusqu'à ce que mort s'ensuive* (*Igne comburatur sic quod moriatur*)!

Cette sentence d'exil perpétuel fut encore une fois renouvelée et confirmée en 1315.

III.

VIE D'EXIL.

Dante dans le camp gibelin. — Son gibelinisme. — Sa théorie politique. — Dante à Vérone, — à Padoue, — à Mantoue, — au couvent de Santa-Croce-del-Corvo. — Son voyage à Paris. — L'Université de Paris. — Abailard. — Saint Bernard. — Antagonisme de la Raison et de la Foi. — Le P. Lacordaire. — Henri VII. — Retour de Dante en Italie. — Sa lettre aux puissances d'Italie. — Des républiques italiennes. — Libertés municipales. — Le Saint-Empire. — Droit impérial. — L'Italie rêve la domination universelle. — Expédition de Henri VII en Italie. — Seconde lettre de Dante. — Description de la vallée de l'Arno. — Dante à Gênes. — Marche de Henri VII. — Mort de l'Empereur. — Lettre de Dante aux cardinaux du conclave de Carpentras. — La Gentucca de Pise. — Proposition de retour à Florence. — Réponse de Dante. — Le poëte à Vérone. — Sa vie errante. — Son séjour à Ravenne. — Regrets de la patrie. — Mort de Dante. — Son tombeau.

I.

Dès que Dante eut connu la sentence du 10 mars 1302, il quitta Rome, et se rendit à Sienne, puis à Arezzo, où ses compagnons d'exil, les Guelfes *Blancs*, s'étaient réunis pour tenter un coup de main contre les *Noirs* de Florence. Pour augmenter leurs forces, et aussi, peut-être, par sympathie de malheurs, les *Blancs* se réunirent aux proscrits d'une autre époque, aux anciens Gibelins, exilés avant eux, et ennemis les plus acharnés des *Noirs*. En faisant cette alliance, les *Blancs* renoncèrent-ils à leurs principes pour adopter ceux de leurs ennemis d'autrefois? De Guelfes devinrent-ils Gibelins par esprit de vengeance? Nous ne le croyons pas. Ils s'unirent plutôt pour faire une tentative commune, poussés par un même espoir de revoir leurs foyers.

Voilà donc Dante dans le camp gibelin. Mais il ne faut pas conclure de cette démarche que le poëte a jeté de côté ses anciens principes en un jour de colère, et qu'il a passé à l'ennemi l'âme pleine de fiel. On ne doit pas oublier qu'à cette époque le nom de ces factions avait

plusieurs fois changé de signification ; que le sens s'en était étrangement modifié selon les circonstances, et que l'esprit qui les animait autrefois s'était profondément altéré et dénaturé. Guelfes, Gibelins, impériaux, papistes, *Blancs, Noirs, Verts, Secs,* patriciens, plébéiens, c'était un chaos où le jour ne pouvait pénétrer que difficilement. L'incertitude sur le vrai sens de ces dénominations était telle, que le pape Grégoire X, en parlant de ce mot de Gibelin, avait pu dire depuis longtemps : « *Quod, quid significet, nemo intelligit.* »

Ce n'était donc pas un si grand crime, au sein de cette confusion générale, que cette ligue des vaincus de toutes les époques contre une faction qui faisait sentir si rudement sa victoire.

Toutefois, il est impossible de nier que de cette époque datent des changements, des modifications dans la politique de Dante. C'était inévitable. Il est blessé de tous côtés. Il quitte la poésie pour l'administration, il rêve de rendre la paix à Florence ; et la cité le repousse et le rejette. Guelfe, les Guelfes l'exilent. Les portes de sa ville se ferment sur lui pendant qu'il est à Rome, en ambassade auprès du Pape qu'il vénère, qu'il aime, qu'il défend : il accuse Boniface VIII du malheur qui le frappe. Il a laissé sa famille à Florence, et s'il rentre, le bûcher l'attend. Il sort meurtri, brisé de cette ardente mêlée de partis, d'intérêts qui se heurtent et se choquent. De ce désespoir, de cette lassitude, de ce doute qui le saisit en voyant que tout lui fait défaut, les hommes et les choses, de cet amer désenchantement, et surtout de cette accusation infamante de *barraterie* que ses concitoyens ont attachée comme un fer rouge à son front, il résulte en lui une conviction nou-

velle, amenée, non par la haine, mais par la logique des faits et des idées. On peut donc dire que, si Dante devint gibelin, la cause en fut dans la force même des événements, dans la nécessité des circonstances.

Arezzo était une ville gibeline. Son podestat, le seigneur Uguccione della Faggiuola, dont la bravoure était vantée, fut le premier qui tendit une main amie à l'exilé. Le soldat et le poëte se comprirent et s'aimèrent.

Les Gibelins s'étaient divisés en *Verdi* et *Secchi*, *Verts* et *Secs*, comme les Guelfes en *Blancs* et *Noirs*. Uguccione commandait les *Verts*, ou modérés, qui, malgré leur dévouement à l'Empire, avaient conservé des intelligences avec le Pape. C'est à ce parti que Dante se rattacha.

Mais il ne faut pas oublier que si, au milieu de cette confusion des partis, Dante pencha vers les Gibelins modérés, il resta toujours fidèle à sa foi religieuse et à ses affections de patrie. Il sut dominer ces divisions de toute la hauteur de son intelligence. Aussi c'est avec vérité qu'il a pu dire qu'*il s'était fait un parti de lui-même*.

« Guelfe d'origine, comme l'a si justement remarqué M. Villemain, Gibelin par accident de faction, il s'élève par son génie au-dessus des Guelfes et des Gibelins et embrasse toute la société chrétienne (1). »

Est-il besoin de l'excuser? Il voit les événements qui se précipitent, les partis qui se succèdent emportés par un souffle dévorant. Autour de lui, un horrible chaos, les passions effrénées qui se heurtent, des haines implacables qui divisent les cités entre elles et dans chaque

(1) Villemain, *Tableau de la Littérature au moyen âge*.

cité les citoyens entre eux. Nul espoir, sur un sol si mouvant, de fonder l'ordre, de rétablir la paix. Les partis n'ont aucune intelligence de l'avenir, aucune idée de restauration sociale, aucun sentiment de nationalité. Ils ne savent signaler leur triomphe d'un jour que par des ruines, des proscriptions, des spoliations, des captivités, des tyrannies.

Au milieu de ce choc général, Dante voit de plus haut et plus loin que les autres. Il est placé par son intelligence souveraine sur des hauteurs d'où son œil embrasse également le passé et l'avenir. En regardant autour de lui, que voit-il ? L'Italie mutilée, divisée, opprimée par l'anarchie, et dans l'impossibilité de se relever elle-même de sa chute et d'éteindre ses divisions. Au milieu des ruines magnifiques de l'Italie antique, l'Italie moderne lui apparaît, dans cette sombre vision, comme un vase brisé en mille débris par une de ces grandes colères de prophète dont parlent les livres saints.

Pour opérer cette résurrection sociale, pour rapprocher tous ces lambeaux épars, pour établir le règne de la paix sur le règne de l'ordre, non-seulement à Florence, mais dans l'Italie entière, il croit qu'une action supérieure et puissante est nécessaire, et que l'unité du monde romain, depuis si longtemps brisée, peut se retrouver encore. La combinaison de deux éléments, selon lui, doit seule opérer cette reconstruction difficile, la force et l'esprit, l'Empire et l'Église, le nouveau César et le Pape, le glaive et la parole. C'est donc l'empereur d'Allemagne qui sera ce nouveau César appelé à franchir une seconde fois le Rubicon. La paix se fera devant lui; l'anarchie s'effacera devant son épée. En

retrouvant son antique unité, l'Italie reprendra sa couronne de reine, auréole de gloire d'où, désormais, doivent jaillir deux rayons : la vérité morale et la vérité politique.

Au sommet de son utopie, Dante place donc *deux soleils*, deux glaives, deux pouvoirs : le pouvoir civil et le pouvoir religieux, l'Empereur et le Pape, l'héritier de César et le vicaire de Jésus-Christ.

Tel fut le rêve de Dante, rêve sublime et patriotique de poëte. On voit que son gibelinisme était une doctrine bien supérieure aux sauvages fureurs des partis. S'il se trompa, son erreur du moins fut noble.

La foi de Dante en l'union de ces deux pouvoirs égaux, veillant ensemble aux destinées de l'Italie, et institués pour maintenir dans le monde la liberté et la justice, cette foi enthousiaste dans la renaissance de l'Italie, quoique l'avenir ne lui ait pas donné raison, a un caractère de grandeur qui séduit et qui entraîne. Sa faute est donc d'avoir peut-être trop aimé sa patrie, d'avoir voulu pour elle le retour d'un passé impossible. Il avait rêvé d'autres époques, des gloires perdues; son illusion devait s'éteindre devant une douloureuse réalité. Beaucoup se sont trompés comme Dante. Là où il croyait trouver la vie était la mort. Le César d'Allemagne disparut avec l'Empire, comme un fantôme du passé (1).

Après plusieurs tentatives infructueuses de l'armée des exilés pour pénétrer dans Florence, Dante, humilié de ces défaites, quitta ses nouveaux alliés et commença sa vie errante.

(1) Dante a développé son système politique dans son traité *De Monarchiâ*.

Désormais il se met en dehors de ces partis, foyers de divisions et de haines. Il se retire des rangs de ces factions, dont il méprise l'incapacité et dont il blâme les fureurs et les représailles. Sa place n'est plus avec ces hommes violents. Il doit marcher seul avec sa douleur, avec ses regrets; seul avec son amour amer pour Florence; seul avec la muse sainte qui doit toujours veiller à son chevet de proscrit.

Cette lassitude des hommes, ce dégoût de ces luttes ont laissé des traces profondes dans son poëme. Ainsi il se fait dire par l'ombre de Cacciaguida :

« Ce qui pèsera le plus à tes épaules, ce sera la vile et stupide compagnie avec laquelle tu tomberas dans cette vallée;

« Et qui, ingrate, folle et impie, se lèvera contre toi. Mais bientôt elle, et non toi, en aura le front rouge.

« Sa conduite prouvera sa brutalité, si bien qu'il sera beau pour toi d'avoir fait ton parti de toi-même (1). »

Dans ces vers remplis d'amertume, le poëte laisse percer le profond découragement de son âme. Il ne croit plus aux partis qui désolent et mutilent l'Italie. Il comprend qu'il a eu tort de se jeter dans cet orage. Mais ce tort est sa gloire; car s'il s'est précipité dans cette mêlée, c'est par l'entraînement du dévouement et de l'amour. Sa patrie l'a puni cruellement de cette abnégation et de ce sacrifice.

C'est, du reste, le sort des démocraties de persécuter et de crucifier le génie. Dans leur fureur d'égalité, elles ont horreur de tout ce qui domine. Elles ne savent

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, XVII.

qu'abaisser tous les niveaux, jamais en relever aucun. Pour fonder leur nivellement, elles ne commencent jamais par en bas; elles s'attaquent toujours en haut. Elles ne retranchent ni la médiocrité, ni la cupidité, ni l'envie, ni le crime, ni la sottise, ni l'ignorance, ni la brutalité; mais la vertu, mais le dévouement, mais toutes les noblesses, celles du sang, du cœur, du talent, de l'intelligence, de la science, de la moralité, de la fortune. Il leur faut le nivellement des âmes et des esprits, comme celui des positions. Cette passion égalitaire les pousse à tous les excès; elle leur donne de sombres vertiges. Loin de bâtir, elles ne savent que détruire. Leurs œuvres, ce sont les ruines. Il est un fait significatif: Athènes, Rome, Florence, n'ont-elles pas vécu leurs plus beaux, leurs plus heureux jours, leurs jours impérissables, sous Périclès, sous Auguste, sous les Médicis? Et, pour la France, quoi de plus complet, de plus éclatant que le siècle de Louis XIV?...

La démocratie est l'ennemie implacable de ces trois sortes d'aristocratie qui se montrent dans toute société organisée pour vivre: aristocratie de la naissance, de la fortune et du talent.

Ce que nous disons là est une vérité dure, mais c'est une vérité constatée dans tous les temps et chez tous les peuples où cette forme a pu dominer. Qu'a donc su faire de bien, de beau et de grand la démocratie à Athènes et à Rome? Elle a décapité le génie et la gloire, elle a étouffé toutes les nobles vertus, tous les généreux essors de l'âme; car le génie, car la gloire, car la vertu constituent une aristocratie, aussi bien que le sang et que la richesse. Tout nom qui a sonné plus haut et plus loin que les autres a été frappé de sa

réprobation. La Grèce et Rome se sont éteintes sous le boisseau démocratique.

Depuis Socrate, Phidias, Xénophon, Aristide *le juste*, Anaxagore, Miltiade, Thémistocle, Phocion, Démosthènes, Annibal, Camille, Coriolan, Scipion, Cicéron, jusqu'à André Chénier sur l'échafaud, jusqu'à Chateaubriand dans les forêts du Nouveau Monde, que d'hommes ont expié par les captivités, par l'exil, par la mort, le crime de la souveraineté du génie!

Dante ne pouvait échapper à cette destinée commune; il devait aller rejoindre cette longue procession des martyrs de l'intelligence, nobles proscrits de tous les temps et de tous les peuples (1).

Il tombe donc un jour des hauteurs de son dévouement, de son enthousiasme pour Florence, de ses rêves de grandeur pour l'Italie, du sommet de toutes ses nobles illusions, dans un abîme de découragement. Son âme, son cœur, sa foi politique, se brisent dans cette terrible chute. Victime de cette démocratie jalouse qui, sous tous les cieux, à toutes les époques, poursuit le génie de ses acharnements, il refoule en lui ses sombres ressentiments; et, abreuvé de déceptions, il s'en va, seul, pris de désenchantements immenses. Il ne lui reste qu'à se repentir de trop d'amour et de trop de dévouement.

On le voit longtemps errer de ville en ville autour

(1) A cette douloureuse et trop nombreuse liste des victimes de la démocratie, nous devons ajouter le second poëte de l'Italie, Pétrarque, dont la famille avait été bannie et dépouillée de ses biens le même jour que Dante. Pétrarque ne vit jamais Florence.

des frontières du pays qui l'a renié et rejeté de l'enceinte de la cité.

Il se rendit, suivant Villani, à Bologne, puis à Forli. Mais, après l'expédition malheureuse tentée par les bannis confédérés pour rentrer dans Florence, il trouva un asile à la cour d'Alboino della Scala, seigneur de Vérone. Sa reconnaissance pour celui qui lui donna si généreusement l'hospitalité, avec tous les égards dus au génie, n'est pas restée au-dessous du bienfait. Il a donné l'immortalité à son hôte, en échange de son pain. Ainsi Cacciaguida lui fait encore cette prédiction sur la famille illustre des Scaligeri :

« Ton premier refuge et ton premier abri sera la générosité de ce grand Lombard qui sur son échelle porte le saint oiseau (l'aigle).

« Il aura pour toi un regard si bienveillant, qu'entre vous deux, de la faveur et de la demande, la première sera celle qui ordinairement arrive la dernière.

« Près de lui tu verras celui sur lequel en naissant cette étoile (Mars) exerça une telle influence, que ses actions seront célèbres (1).

« Les hommes encore n'ont pu le prévoir, à cause de son jeune âge, puisqu'il n'y a que neuf années que ces sphères accomplissent leurs révolutions autour de lui.

« Mais avant que le Gascon trompe le haut Henri (2), les splendeurs de sa vertu éclateront dans son mépris de l'argent et des fatigues.

« Ses magnificences auront un tel retentissement, que ses ennemis ne pourront, sur elles, tenir la langue muette.

(1) Can Grande della Scala.

(2) Le pape Clément V (Bertrand de Got), né à Villandraut dans la Guyenne, et l'empereur Henri VII.

« Compte sur lui ainsi que sur ses bienfaits. Par lui le sort de plusieurs sera transformé; riches et pauvres changeront de condition.

« Tu emporteras ce que je te dis gravé dans ta mémoire; mais ne le révèle pas (1). »

Il y a une grande délicatesse et quelque chose de très-ingénieux dans ce compliment sous forme prophétique.

En effet, nous verrons Dante revenir à cette brillante cour de Vérone, devenue le refuge de tous les proscrits artistes, savants et poëtes, et y recevoir cette splendide hospitalité qui fut une des vertus de Can Grande della Scala. C'est sans doute pendant ce second séjour dans la famille des Scaligeri que le poëte écrivit ce passage.

En 1306 on rencontre Dante à Padoue. Il demeura près de Saint-Laurent. Un fait signala son séjour dans cette ville : c'est son amour pour une femme d'une famille illustre de Padoue, Madonna Pietra degli Scrovigni. Un membre de cette famille a fait bâtir la chapelle de l'*Arena*, où la pensée dantesque revit dans des fresques de Giotto. On croit que Dante vint lui-même présider à l'exécution de ces peintures et aider le peintre de ses conseils. Le poëte a laissé une *canzone* qu'on dit avoir été composée en l'honneur de Madonna Pietra. Du reste, une bizarrerie de cette pièce, c'est que, sur soixante-six vers dont elle se compose, treize ont le mot *pietra* pour rime.

Plus tard le poëte se rendit, en traversant Parme et

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, XVII.

Mantoue, auprès du marquis Malaspina, seigneur de la Lunigiana.

D'après Pelli, ce seigneur accorda à Dante le titre d'ambassadeur, et lui donna ses pleins pouvoirs pour conclure un traité de paix avec l'évêque de Luni.

Dans son poëme, Dante n'a pas oublié l'hospitalité du marquis Franceschino Malaspina, et l'amitié de ses deux neveux Morello et Conrad.

C'est l'ombre de Conrad qui lui parle :

« Si tu sais quelque vraie nouvelle de Val-di-Magra, ou des pays voisins, conte-la-moi, car je fus grand en ces lieux.

« Je fus appelé Conrad Malaspina ; je ne suis pas l'ancien de ce nom, mais je descends de lui. Je portai aux miens l'amour qui se purifie ici. »

— « Oh! lui dis-je, par votre pays je n'ai jamais cheminé; mais quelle est la contrée de l'Europe où il n'est pas connu ?

« La gloire de votre maison fait l'honneur des seigneurs et du pays, si bien que celui qui n'y est pas encore venu le connaît d'avance.

« Et je vous jure,—puissé-je être aussi certain d'aller là-haut,—que votre race vénérée ne perd rien de sa réputation de libéralité et de courage.

« L'habitude et une nature privilégiée la font, seule, marcher dans la voie droite, et mépriser le mauvais chemin. »

« Et lui : — « Va ; avant que le soleil revienne sept fois dans l'espace que le bélier enfourche de ses quatre pieds,

« Cette bienveillante opinion te sera fixée au front avec de plus grands clous que les paroles des autres ;

« Si le cours de la Providence n'est pas suspendu (1). »

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Purgatoire*, VIII.

Ce que lui prédit l'ombre de Conrad lui est déjà arrivé lorsqu'il écrit ce passage. C'est par une ingénieuse fiction qu'il se fait ici encore annoncer une hospitalité qu'il a déjà reçue.

On croit aussi que c'est pendant son séjour dans la Lunigiana, chez le marquis Malaspina, que les sept premiers chants de la *Cantica de l'Enfer,* composés avant son exil, furent retrouvés à Florence par les soins de sa femme et de son neveu Andrea Poggi. Deux écrivains nés avant la mort du poëte, Boccace et Benvenuto d'Imola, sont d'accord pour fixer l'époque de la composition des premiers chants de l'Enfer avant son bannissement.

C'est sur les instances et les prières du seigneur Malaspina que Dante se décida à remanier ces chants et à continuer son œuvre.

On présume que c'est dans ce pays qu'il termina la première partie de son épopée, l'Enfer, qu'il dédia au terrible chef Uguccione della Faggiuola, son premier protecteur et ami.

Du reste, voici une anecdote célèbre qui prouve ce fait.

Sur le beau golfe de la Spezzia, au-dessus de cette mer bleue qui baigne avec tant d'amour les côtes d'Italie, s'élevait le monastère de Santa-Croce-del-Corvo. Frère Hilaire, ami d'Uguccione, en était alors prieur.

Un étranger, le front pâle, et portant sur son visage les traces profondes d'une grande douleur, vint un jour frapper à la porte de ce monastère : — Que cherchez-vous? lui demanda le prieur.—La paix, répondit cet homme.

Cet étranger qui venait ainsi, pèlerin désolé du

monde, demander la paix aux saintes solitudes du monastère de Santa-Croce, c'était Dante.

La renommée du poëte avait franchi avant lui ce seuil de la prière; elle l'avait précédé au cloître de Santa-Croce. Dès que le frère Hilaire eut appris le nom du mystérieux voyageur: — « Quoi! s'écria-t-il, c'est vous dont le nom fait tant de bruit? » — « Oui, répondit le poëte, comme je pars et que je vais passer les monts, je veux laisser à l'Italie un souvenir du proscrit. »

Alors, tirant de dessous son manteau un manuscrit, il le remit au prieur, lui disant :—« Voilà la première partie de mon poëme, la *Cantica de l'Enfer*, je vous prie de la faire passer à Uguccione della Faggiuola. »

Le frère Hilaire s'acquitta religieusement de cette commission, et envoya le manuscrit au chef gibelin, en le faisant suivre d'une lettre. Cette lettre, écrite en latin, a été conservée. Un des passages les plus curieux et qui nous prouve combien la langue italienne était alors peu usitée pour les compositions sérieuses, c'est celui où le frère Hilaire exprime l'étonnement qui le saisit lorsqu'il vit que le poëte avait revêtu une *si haute science de l'habit grossier de la langue vulgaire*. Malgré le frère Hilaire, Dante prouve qu'il avait le sentiment de l'avenir, lorsque, après avoir commencé son poëme en latin, il laissa de côté cette langue d'une autre époque, ce moule usé à force de produire, pour prendre une forme vierge, un vêtement nouveau. De ce jour, Dante avait trouvé la parole, le verbe de l'Italie.

Après avoir laissé ce précieux dépôt entre les mains du prieur de Santa-Croce, Dante dit un adieu douloureux à l'Italie et prit, à travers les Alpes, la route de la France.

Il s'en allait ainsi, poussé par son humeur inquiète, dévoré par d'implacables douleurs. Au milieu des âpres forêts des montagnes, errant dans ce monde muet de granit, suspendu aux crêtes des abîmes au fond desquels les torrents bondissaient, dans ce voyage solitaire, il cherchait à ne plus se ressouvenir de cette patrie cruelle qui l'avait si indignement condamné à l'exil et au feu. Mais comment oublier ces murs ennemis, où il avait laissé sa jeune famille sans défense et la tombe de Béatrice !

Avant de quitter l'Italie, il avait écrit plusieurs lettres aux hommes puissants de Florence, pour justifier sa conduite et demander son rappel. Mais ni sa plainte ni sa prière ne furent écoutées. Il en appelait au peuple entier de Florence; il lui adressait ces paroles du prophète : « *Popule meus, quid feci tibi?* O mon peuple, que t'ai-je fait? »

Florence resta sourde à cette voix désolée; le peuple ne l'entendit pas.

Alors, renonçant à revoir le berceau de ses jeunes années, le cœur vide d'espérances, il abandonna l'Italie!

Il est triste de suivre cet homme, que poursuit une si rude destinée, dans ses pérégrinations sous des cieux étrangers. Quelque chose serre le cœur lorsqu'on le voit, menant cette vie tourmentée et inconstante, pauvre, sans patrie, sans foyer, sans ami, cherchant l'abri dans un château féodal, la paix à l'ombre d'un cloître, l'oubli sur tous les chemins de l'Italie.

Dante franchit donc un jour les Alpes, et, passant par la Provence, Arles, Avignon, Lyon, arriva à Paris. Rien ne prouve d'une manière certaine, comme

l'ont dit des écrivains, qu'il ait visité la Flandre, de là soit passé en Angleterre, et ait soutenu une thèse à l'Université d'Oxford.

II.

Quoiqu'on hésite encore sur l'époque réelle du voyage de Dante en France, il est certain que, poussé par son amour pour la science et ajoutant toujours une pierre nouvelle à l'édifice qu'il élevait, il vint, un jour du quatorzième siècle, frapper à la porte de l'Université de Paris. Si l'époque est contestée, le voyage est incontestable.

Il y a trois opinions sur l'époque présumée de ce voyage. Les uns le placent avant le temps de l'exil du poëte, dans l'intervalle de 1294 à 1299; les autres le fixent à l'année 1308, pendant son exil, avant la descente de Henri VII en Italie; et enfin, il est des biographes qui présument qu'il visita Paris après la mort de l'Empereur, qui eut lieu en 1313.

Boccace, Benvenuto d'Imola et plusieurs autres commentateurs placent l'époque du voyage de Dante à Paris dans l'année 1308.

Jean de Serravalle, évêque de Fermo, commentateur du quinzième siècle, conduit le poëte à Padoue, Bologne, Oxford et Paris avant son exil.

Philelphe dit que Dante fut à Paris, avec le titre d'ambassadeur de Florence, en 1295; et il ajoute que l'argent lui manqua pour payer son titre de docteur en théologie à l'Université de cette ville. D'abord nous doutons fort qu'un ambassadeur ait eu les loisirs de suivre régulièrement les cours de l'Université et d'y

subir des examens. Mais ce qui nous surprend par-dessus tout, c'est qu'un magistrat de Florence, un de ses envoyés à Paris, n'ait pu retirer son titre de docteur faute d'argent. Cette particularité seule, qui ne peut s'appliquer à l'ambassadeur d'une ville aussi riche par son commerce, nous fait pencher vers l'opinion la plus accréditée, qui place ce voyage pendant l'exil du poëte. Ce manque d'argent est, en effet, plutôt le fait d'un proscrit que celui d'un ambassadeur.

De ces deux opinions, pourrait-on conclure que Dante a fait deux fois le voyage de Paris, une première fois comme ambassadeur, avant son bannissement, et une seconde fois pendant son exil? Cela ne semble pas probable. Le peu de documents relatifs à ce voyage, le vague des renseignements donnés par ses plus anciens biographes, ne nous permettent pas de faire une réponse affirmative. Nous laisserons aussi dans les questions douteuses et insolubles son voyage en Angleterre et sa visite à l'Université d'Oxford.

M. Ozanam, dans un ouvrage où il a reconstruit d'une manière si remarquable et si savante tout le système théologique sur lequel repose la *Divine Comédie*, s'est livré à des recherches pleines d'intérêt sur la date probable du voyage de Dante à Paris. Il adopte l'opinion de Jean de Serravalle, et place ce voyage entre les années 1294 et 1299. Ainsi, dans l'intervalle de ces cinq années, Dante a dû se marier, aller plusieurs fois en ambassade d'après Philelphe, poursuivre des études aux Universités de Bologne et de Padoue, et faire le voyage de Paris.

Le savant écrivain observe que, si Dante avait fréquenté notre Université en 1308, il l'aurait trouvée

remplie de la gloire de Duns Scot, qui mourut cette même année; et cependant il n'est fait mention de lui ni dans le *Convito* ni dans la *Divine Comédie*. Il faudrait donc conclure que le poëte a vu l'École de Paris dans l'intervalle de 1294 à 1299, époque où sa trace se perd en Italie pour ne reparaître qu'en 1299, où, le 8 mai, il est chargé d'une négociation entre la commune de Florence et celle de San-Geminiano.

Malgré tout le poids de cette opinion, nous croyons cependant qu'elle peut encore être discutée.

D'abord, Dante n'a placé dans le *Paradis* que des personnages morts avant 1300. Le poëte ne pouvait donc parler de Duns Scot sans être infidèle à l'époque fictive de sa vision et sans paraître anticiper sur le temps. Étant censé visiter le Paradis en 1300, il ne pouvait y voir Duns Scot, mort en 1308.

Dante avait peut-être encore une autre raison de ne pas parler du professeur franciscain. Grand admirateur de saint Thomas d'Aquin, s'étant formé et nourri de sa théologie, il voyait sans doute avec peine la réaction philosophique de l'École franciscaine, représentée par Duns Scot, contre l'illustre école des Frères Prêcheurs, des disciples de saint Thomas. Cette révolution froissait toutes ses sympathies, heurtait ses idées péniblement acquises, anéantissait de longues années de travail. Ses prédilections profondes pour le système théologique de saint Thomas ne devaient pas si facilement être déracinées. Sa foi scientifique était de nature à résister à cet entraînement. Ses affections, ses tendances blessées, son attachement à un système, expliquent peut-être son silence sur Duns Scot.

Quant à Siger de Brabant, que le poëte voit dans le

Paradis sous une forme lumineuse, le nom de ce professeur de l'Université de Paris avait pu parvenir jusqu'à lui, avant son voyage en France. La renommée de Siger ne s'éteignit pas aussi promptement qu'on a pu le penser. Nous croyons que le nom de celui qui, par la hardiesse de son enseignement, avait provoqué des soupçons d'hérésie, et peut-être même des persécutions, avait pu passer les Alpes et parvenir en Italie, où il s'était acquis l'estime et les affections des partisans de l'école de saint Thomas. Le motif qui a déterminé Dante à laver le savant professeur de tout soupçon d'hérésie, en le plaçant au ciel sous le patronage de saint Thomas, ne se trouverait-il pas dans une rivalité d'école et dans ces sympathies ardentes des disciples du Docteur angélique ?

Du reste, les savantes recherches de M. Victor le Clerc, doyen de la Faculté des lettres, prouvent que le nom de ce Siger, qui, comme le dit Dante, *enseignait dans la rue du Fouarre et mit en syllogismes des vérités méconnues,* ne périt pas sans laisser après lui un certain retentissement. La notice de M. le Clerc nous apprend que l'enseignement et les œuvres de ce professeur firent sensation dans le monde savant de l'époque. Car la légende ne s'empare pas d'un homme vulgaire; elle ne s'attache qu'à un nom qui a jeté quelque éclat. Or, cette légende de Siger, M. le Clerc l'a découverte dans plusieurs commentaires manuscrits de la *Divine Comédie.* Il cite même, d'après le texte italien d'un de ces anciens commentateurs, une singulière vision du philosophe. Un des élèves de Siger, étant mort, lui apparut une nuit, et lui apprit les souffrances qu'il endurait. Pour lui donner une preuve de

la réalité de son apparition, l'ombre prit la main du professeur et y laissa tomber une goutte de sa sueur. Cette goutte brûlante fit éprouver à Siger une telle douleur, qu'il se réveilla subitement. Depuis lors il abandonna l'étude et devint un saint ami de Dieu.

Cette redoutable vision a été, pendant le moyen âge, commune à plusieurs religieux et philosophes. Vers la fin du quinzième siècle, un des élèves les plus assidus de Marsile Ficin, de cet ami des Médicis, à qui l'on doit la première traduction latine de Platon et la traduction italienne du traité *de Monarchiâ* de Dante, Michaele Mercati discutant avec le professeur sur l'immortalité de l'âme et les destinées futures, lui dit avec un profond sentiment de douleur et de conviction : « Maître, je fais un pacte avec toi; celui de nous qui mourra le premier viendra dire à l'autre si nous ne nous trompons pas. » — Le pacte fut conclu; leurs deux mains se joignirent. Une nuit, Mercati est éveillé par les pas d'un cheval; une voix l'appelle. Il se lève, et, ouvrant sa fenêtre, il voit un fantôme qui passe rapide, monté sur un coursier blanc, et qui, la main levée vers le ciel, lui crie : « O Michaele ! Michaele ! c'est vrai, vrai ! *O Michael! o Michael! vera, vera sunt illa!* » A cette voix, Mercati descend; mais le fantôme a disparu. Le souvenir du pacte avec Marsile le frappe comme un coup de foudre; il court chez le professeur: — « Qui demandez-vous? lui dit une servante. » — « Marsile Ficin. » — « Il vient de mourir, répond la femme. »

Mais comment cette légende de Siger, antérieure de près de deux cents ans à celle de Marsile Ficin, est-elle parvenue aux oreilles des commentateurs italiens

qui l'ont rapportée? Ils donnent, il est vrai, peu de détails sur Siger; mais ce qu'ils en disent, cette légende, tout cela suffit pour prouver que la renommée de ce professeur à l'esprit pénétrant et audacieux était arrivée jusqu'en Italie.

Au milieu de toutes ces incertitudes et de ces conjectures, un fait seul demeure donc parfaitement constaté : c'est le voyage de Dante à Paris. Dans la *Divine Comédie,* outre le passage où il est fait mention de Siger, on trouve quelques souvenirs de ce pèlerinage. Ainsi, dans l'*Enfer,* nous lisons une description, évidemment prise sur les lieux, des Aliscamps d'Arles, *Elysii Campi*, champ des morts semé de tombes romaines.

« Comme auprès d'Arles, là où le Rhône devient stagnant,... des sépulcres rendent le sol inégal (1). »

Le talent des artistes parisiens pour l'*enluminure* le frappe, et il en fait mention dans son poëme, qui est en quelque sorte son itinéraire. Dans le Purgatoire, il rencontre l'ombre d'Oderisi, peintre célèbre en miniature, et lui dit : « N'es-tu pas Oderisi, l'honneur d'Agubbio, et l'honneur de cet art qu'à Paris on appelle *enluminure* (2) ? »

Dante aime à retracer ses impressions. Chaque lieu où il passe lui fournit une figure, une comparaison, une peinture souvent ravissante de fraîcheur et frappante de vérité.

C'est sans doute en France que Dante a eu connais-

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer,* IX.
(2) *Id. ibid., Purgatoire,* XI.

sance de la triste renommée de la ville de Cahors, en Quercy, alors remplie d'usuriers. Les habitants de cette ville et ceux de Sodome, il les jette impitoyablement dans le même cercle de son Enfer (1).

Au milieu du vague qui entoure encore l'époque positive du voyage de Dante à Paris, nous nous rattacherons donc à l'opinion la plus généralement acceptée, celle qui adopte l'année 1308. Nous suivrons la version de Boccace, qui s'exprime en ces termes :

« Plusieurs années s'étant déjà écoulées depuis son exil de Florence, et ne voyant aucun moyen d'y rentrer, il résolut d'abandonner l'Italie. Ayant passé les Alpes, il se rendit, comme il le put, à Paris ; et là il se livra tout entier à l'étude, et rendit à la philosophie le temps qu'il avait perdu en de stériles sollicitudes. Il y étudia pendant quelque temps la philosophie et la théologie, non sans une grande privation des choses nécessaires à la vie, *non senza gran disagio delle cose opportune alla vita* (2). »

D'après ce même biographe, Dante ne quitta Paris que lorsque l'espoir lui vint de pouvoir rentrer dans sa patrie avec l'empereur d'Allemagne Henri VII, comte de Luxembourg (3).

Mais, dans ce voyage de l'Homère du moyen âge, ce qui nous intéresse plus particulièrement, c'est moins une date que les impressions que durent laisser sur

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, XI.

(2) Boccace, *Vie de Dante.*

(3) Nous nous sommes encore appuyé sur une autorité plus récente que celle de Boccace. Le comte Balbo dit dans son livre: « *Lorsqu'il eut achevé l'Enfer et qu'il l'eut remis au frère Hilaire, Dante partit de la Lunigiana pour Paris, en* 1308. »

ce génie éminemment sérieux les tendances philosophiques des grandes écoles de France.

III.

Lorsque Dante arriva à Paris, la ville des philosophes selon saint Thomas, afin de se mettre au niveau de la science de son époque, il trouva l'Université de cette capitale dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa renommée. Soutenue par les rois et les papes, elle était saluée par tous comme la lumière de l'Occident et l'*arche de la foi catholique*. Quarante mille étudiants y arrivaient de tous les horizons, pour prendre place à ce noble banquet de l'intelligence. Des bouches éloquentes répandaient sur cette multitude avide les inappréciables bienfaits de l'enseignement oral. D'illustres talents brillaient dans les chaires publiques; ils semaient l'idée, ils préparaient l'avenir. Une jeunesse pleine d'enthousiasme et de séve accourait pour leur demander l'aliment sacré de l'âme, car l'homme a deux vies à nourrir. L'Europe s'inclinait devant cette souveraineté invincible de la pensée.

La colline de Sainte-Geneviève était le foyer d'où rayonnait alors toute la science de ces siècles. C'était la montagne sainte d'où découlait l'enseignement scientifique et moral, d'où tombait sur la multitude la parole de l'Esprit.

Placé, comme providentiellement, sur ce point culminant des régions de l'idée, Dante pouvait donc contempler de cette hauteur tout le mouvement ascensif de son siècle. D'un seul coup d'œil il embrassait des horizons infinis.

En ce temps donc Paris, et dans cette ville la montagne Sainte-Geneviève, étaient le centre d'attraction autour duquel le monde intellectuel gravitait, le sanctuaire où le génie devait entrer pour recevoir la consécration et le baptême. Là seulement Dante pouvait voir à ses pieds toute son époque, et acquérir ces connaissances si diverses, si multiples, si vastes, qui devaient l'élever au rang des plus puissants penseurs, des plus profonds théologiens, des plus sublimes poëtes.

De grandes luttes avaient déjà eu lieu dans les hauteurs de la pensée. Ces combats de la parole avaient eu un immense retentissement; car la langue française, portée en tous lieux par nos armes, avait même franchi l'Europe, et était entrée en Asie, entraînée par le mouvement des croisades. Pierre Abailard et saint Bernard, ces deux grandes figures du douzième siècle, avaient pu voir, suspendues à leurs lèvres éloquentes, non-seulement la France, mais l'Italie, l'Angleterre et l'Allemagne. L'Europe entière s'était passionnée pour ces puissants lutteurs; elle avait écouté attentivement le bruit de leurs longues disputes, et s'était enthousiasmée à tous ces beaux éclats de l'intelligence humaine.

Saint Bernard, ce sublime représentant de l'école purement catholique, s'était levé, pour abattre la parole ardente d'Abailard; car l'amant d'Héloïse proclamait déjà l'indépendance de la raison humaine, et créait, en pénétrant avec une étonnante hardiesse dans le domaine sacré de la théologie, une puissance rivale qui devait plus tard se poser en ennemie de la foi. On peut regarder Abailard comme le fondateur, le premier organe du rationalisme moderne, comme le précurseur de cette séparation violente et inféconde

de la révélation et de la science, de la théologie et de la philosophie, de la raison divine et de la raison humaine. Abailard arriva probablement à ce résultat sans s'être posé ce but d'une manière positive, sans une volonté arrêtée; il y fut entraîné par sa passion pour la démonstration et la controverse. Luther était loin de prévoir l'abîme où devait le conduire sa première négation; mais comment résister à la force de la logique? Abailard, comme Luther, avait posé des principes dont les conséquences extrêmes devaient un jour se produire et s'exprimer dans la société.

Les interminables querelles des réalistes et des nominaux occupèrent particulièrement l'activité curieuse du moyen âge. Le nominalisme, dont les doctrines portaient à l'indépendance de l'autorité religieuse, toujours préconisé par des esprits audacieux, s'éloignant du principe catholique, fut condamné par un concile. Mais le coup qui frappa Abailard ne fit qu'arrêter pour un temps cette tendance. Le triomphe de saint Bernard ne devait pas éteindre l'esprit de division. Au quatorzième siècle la même querelle reparut plus vivace, réveillée et rajeunie par Guillaume d'Occam. Ainsi le germe déposé au neuvième siècle par Roscelin, puis cultivé par Abailard, devait, malgré tout, porter ses fruits. — L'intelligence individuelle réclame ses franchises, et veut marcher seule et libre vers l'Infini : rêve insensé qui n'a produit dans la société que des misères!

Le levain déposé dans les masses tendait donc toujours à lever. Si le travail n'était pas à la surface, il était latent, et se faisait dans les profondeurs des intelligences. L'esprit d'indépendance était resté dans les

têtes, et fermentait surtout dans les écoles où il se montrait parfois, mais encore timide et modifié, évitant de toucher trop directement aux questions qui étaient du ressort de la théologie. Ainsi, depuis longues années, se formait cette puissance négative qui, dans ces derniers temps, a atteint sa plus grande force de destruction, et a enfanté tous ces systèmes, la honte de notre siècle, qui, de la négation de Dieu, sont descendus à la négation de ce qui constitue toute société, la famille et la propriété.

Notre âge a vu se réveiller les antiques querelles. Le Catholicisme et la Philosophie sont encore en présence, et les grandes ombres d'Abailard, de Guillaume de Champeaux et de saint Bernard ont tressailli dans leurs tombes.

Qu'est devenu cet élan prodigieux qui entraînait vers les régions de l'Infini les hautes intelligences des Jérôme, des Augustin, des Anselme, des Thomas, des Bernard? Elle s'est éteinte cette noble curiosité qui poussait en avant ces graves penseurs, enfants du Catholicisme, qui, dans leur marche ascendante vers la Vérité, laissèrent si loin derrière eux tous ces voyageurs aventureux et égarés de la philosophie antique? Le Catholicisme, avec ses lumineux enseignements, ses points de vue sublimes et sa puissance d'organisation sociale, ne peut-il donc plus rassasier ce besoin d'inconnu, cette soif du nouveau et de l'impossible qui tourmentent notre siècle? Pourquoi exhumer de leur poussière ces débris de l'immense naufrage de l'humanité avant l'incarnation du Verbe? Nous savons que ces hommes, que l'on appelait *sages*, ont versé toutes les sueurs de leur esprit pour atteindre ce je ne sais quoi

qu'ils pressentaient, et qui se dérobait toujours devant eux, d'une fuite infinie. Nous savons que leur raison, lasse de son vol insensé et des poursuites stériles, est retombée haletante, épuisée, reconnaissant qu'il y avait au-dessus d'elle quelque chose qu'elle ne pouvait saisir, qu'elle ne pouvait comprendre. Athènes n'avait-elle pas élevé un temple à cet idéal que poursuivaient alors les intelligences d'élite, à ce *Dieu inconnu* que toute l'antiquité cherchait dans sa nuit, et qu'elle ne trouvait pas?....

Plus que jamais on aspire à la séparation de la philosophie et de la foi. Et cependant, toute philosophie qui veut avoir la vie en elle et réfléchir le Bien et le Vrai, doit s'appuyer sur le dogme. Rien ne sera stable dans ses principes, si elle n'est basée sur ce solide fondement. Séparée du dogme, qui l'a primitivement engendrée, elle tombe dans la stérilité des systèmes. Ce n'est plus qu'une science sans but moral et pratique, qu'une sorte d'exposition des variations et des erreurs de l'esprit de l'homme. C'est l'impuissance de la raison seule érigée en principe. Cette philosophie trop vantée, et dont nous avons vu les effets désastreux, porte donc avec elle sa mort.

La raison est, nous le reconnaissons, une puissance, une puissance légitime et bonne, mais qui a ses limites, et dont on ne doit pas exagérer les énergies. Car qu'est-ce que la raison sans l'éducation, qui n'est elle-même que la tradition, cette révélation toujours continuée et toujours vivante au sein de l'humanité? Que serait l'homme s'il n'avait reçu en sortant du berceau, avec l'aliment de sa vie matérielle, l'aliment de la vie supérieure de son être, le lait pur de l'intelligence? Les

premières idées de l'enfant, les principes de la langue et de la religion lui viennent des enseignements de sa mère. C'est elle qui a la haute mission de l'initier aux deux existences de sa double nature. L'homme n'est pas à lui-même la cause efficiente de son intelligence, pas plus que de sa vie; et, en remontant la succession des siècles pour lui chercher une cause, nous arrivons au premier homme. Celui-ci n'a pu transmettre que ce qu'il a reçu. Admettez que le ciel a été toujours fermé pour lui et ne lui a pas révélé ces premiers enseignements, les idées génératrices des choses; il n'a pu les inventer, dans le sens impropre que nous donnons à ce mot; car inventer, *in-venire, venir dans,* implique en réalité déjà l'existence de la chose, du moins à l'état de germe et de rudiment. Si l'homme n'a pas inventé, c'est-à-dire n'est pas venu dans la révélation, il a été de sa nature impuissant à trouver ce qui n'existait pas, par conséquent à créer. Il n'a donc rien pu transmettre à sa postérité, sinon l'existence animale qu'il avait reçue. Ainsi l'humanité aurait toujours été plongée dans cette vie inférieure et obscure des êtres organiques.

Mais il n'en a pas été ainsi; l'humanité a eu, dès son premier jour, son enseignement et son guide surnaturel. En avançant dans la vie et dans son travail sur elle-même, elle n'a pu atteindre ce développement intellectuel que nous admirons sans qu'une main divine n'ait déposé primitivement en elle le germe et la notion claire de la vérité. Dieu a été pour elle ce que la mère est pour l'enfant. Ainsi, au commencement, l'humanité a été éclairée, dans la personne d'Adam, par une révélation immédiate, une parole, un souffle, un enseignement divin. Cette parole, cet enseignement, cette ré-

vélation sont constatés hautement par ces paroles de l'Évangéliste : « Le Verbe est la vraie lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde. » Si la raison a des droits, elle a donc des devoirs. Elle n'est pas une conquête de l'homme sur Dieu, et par là, dans une absolue indépendance à son égard. Elle doit reconnaître en lui son souverain maître et son premier principe, sa fin et son commencement.

Nous savons que la raison est un flambeau qui éclaire, mais nous savons aussi que cette lumière ne s'est allumée qu'au foyer de la révélation. Pourquoi donc se révolter contre cette transmission de la pensée divine à l'homme? Est-ce donc si humiliant pour l'humanité que de reconnaître en elle les traces de cet épanchement divin, que d'avouer que l'Infini s'est incliné vers elle, s'est manifesté à elle, et a laissé tomber sur elle ces lumières qui doivent l'éclairer dans sa marche dans le temps?

Si l'on ne veut d'autre autorité que celle de la raison pure, il faut rigoureusement admettre qu'elle peut, non-seulement tout concevoir, mais tout expliquer et tout comprendre. S'il est une seule chose inaccessible à sa compréhension, il faut nécessairement reconnaître une lumière surhumaine qui continue et complète son œuvre dans ce qu'elle a de limité. Or, nous sommes trop souvent forcés d'avouer l'impuissance de la raison humaine. La plus simple question de l'enfant, souvent, la trouble et l'embarrasse. Une goutte d'eau qui tombe du ciel en vapeur invisible et qui se change en rosée, le plus petit mouvement de la nature, met toute la science humaine en défaut. Car après tout que fait la science? Elle constate des phénomènes. Toute la vie du

savant se passe dans ce pénible labeur. S'il veut s'élever au-dessus de la région des faits, il se perd dans l'inconnu, l'incompréhensible. Alors, dès que son œil interne a cessé de voir la lumière, il est obligé de poser un axiome; il affirme. — Il est à remarquer que toute science commence par une affirmation. Tous les faits primitifs, les éléments premiers, sont en dehors du domaine des preuves et de l'analyse. La logique humaine n'y peut rien; la foi scientifique doit les admettre. Et ce qu'il y a de mystérieux, c'est que l'évidence n'est pas susceptible de preuves; elle ne peut se décomposer. Il y a donc, au-dessus de cette lumière naturelle, une lumière surnaturelle, une parole qui a posé les affirmations primitives, une autorité qui a écrit les lois de l'évidence et les lois mathématiques, les lois du monde physique et du monde moral. Cette autorité, cette parole, cette lumière, c'est la révélation, la science, la loi, la splendeur de Dieu, la manifestation en ce monde de la seconde personne de la Trinité Divine, le Verbe, la Lumière incréée, la Parole, *Logos*.

Pourquoi donc refuser et éteindre ces lumières précieuses qui nous éclairent, et recommencer le stérile voyage, l'infructueux labeur de ces siècles de nuit? Vous ne voulez pas des affirmations de la foi; à l'œuvre donc, travailleurs de l'intelligence, fouillez la terre, sondez le ciel, reprenez l'antique course sur ce sentier fatal si renommé en grandes chutes. Et si parfois la vérité vous illumine, vous le devrez à la puissance de l'enseignement religieux qui domina votre jeunesse et qui agit encore en vous, à votre insu. Impossible à l'homme de se défaire complétement de ce premier vêtement qui s'attache toujours à lui, le presse et le brûle.

Descartes, au fond de son doute, sentait toujours en lui l'aiguillon de la foi. Il cherchait à faire la nuit dans l'abîme où il était descendu, mais son œil se tournait malgré lui vers les invincibles lueurs de la vérité éternelle; car il n'est pas de nuit si profonde que cette vérité ne puisse pénétrer. Son doute est une preuve de la révélation, de son efficacité et de son influence. Descartes n'a pu sortir de cette sublime fiction que par un acte de foi.

Mais ce rayon de foi qui éclairait encore Descartes a été obscurci et écarté par la philosophie purement rationnelle.

Bossuet pressentait les errements de la philosophie moderne, lorsqu'il écrivait : « Je vois un grand combat se préparer contre l'Église sous le nom de philosophie cartésienne. »

Malgré cette division violente qu'on a voulu établir entre la religion et la philosophie, la foi et la raison, le Catholicisme ne cessera pas d'être le fondement de toute certitude. La philosophie, pour être une science, doit être une et vraie, et pour arriver à ce but, elle doit se retremper dans la source féconde de la vérité et de l'unité.

Cette question des rapports de la foi et de la raison, de la science divine et de la science humaine, loin de nous éloigner de Dante, nous y ramène. Nous retrouvons encore le poëte-théologien sur ce terrain. Dans son poëme, nous lisons ces graves paroles :

« Il s'éloigne en vain du rivage, pour ne jamais y revenir comme il l'a quitté, celui qui recherche la vérité, et ne sait pas l'art de la trouver.

« Et de ceci sont des preuves éclatantes pour le monde, Parménide, Mélissus, Brissus, et tant d'autres, qui allaient et ne savaient où.

« Ainsi firent Sabellius et Arius, et ces insensés qui furent comme des épées pour les Écritures (1). »

Voici un autre passage du *Paradis*, dans lequel saint Pierre interroge Dante sur la foi :

« Dis, bon chrétien, qu'est-ce que la foi? »

« Je répondis ainsi : « Père, comme l'a écrit la plume véridique de ton frère (saint Paul), qui avec toi mit Rome dans la bonne voie,

« La foi est la substance des choses à espérer, et l'argument des choses invisibles (2). Il me semble que c'est là sa définition. »

« Alors j'entendis : « Ton sens est droit, si tu comprends bien pourquoi il plaça la foi parmi les substances, ensuite parmi les arguments. »

« Et moi : « Les choses sublimes qu'ici je puis voir, là-bas sont tellement cachées à tous les yeux,

« Que la foi seule admet leur existence; cette foi sur laquelle se fonde la haute espérance.

« Il faut raisonner de cette croyance, sans avoir d'autre lumière; c'est pour cela que la foi tient lieu d'argument. »

« J'entendis ensuite : « Si tout ce que là-bas la science veut acquérir était ainsi compris, il n'y aurait pas de place au génie du sophisme (3). »

(1) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, X.

(2) Le poëte traduit ici la définition de la foi faite par saint Paul : *Est fides sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium.*

(3) *Paradis*, XXIV.

IV.

A l'époque du voyage de Dante à Paris, le bruit de la chute d'Abailard sous la parole dominatrice de saint Bernard émouvait encore les esprits, malgré la distance des années. Le souvenir de ces ardentes luttes philosophiques palpitait dans les mémoires. Une immense inquiétude, une soif de connaître agitaient les âmes. Comme au sortir d'une nuit, toutes les intelligences se précipitaient vers la lumière. Les continuateurs d'Abailard avaient courbé la tête devant l'autorité de l'Église. La théologie marchait en souveraine; et la raison humaine, quoique reconnue par saint Thomas comme une puissance légitime et libre, se sentant vaincue, avouait sa faiblesse hors de la foi.

C'est donc après ces grands tournois de la parole, à ce moment solennel où la théologie étendait ses fortes racines dans le sol français, dans ce siècle profondément catholique, que le poëte proscrit, pauvre et seul, gravit un jour la montagne Sainte-Geneviève.

Quatre grands génies, depuis peu enlevés à ce monde, mais se survivant par leurs œuvres, représentaient et dominaient cette glorieuse période. C'étaient Albert le Grand, saint Thomas, le Docteur Angélique, *Doctor Angelicus,* saint Bonaventure, le Docteur Séraphique, *Doctor Seraphicus,* et Roger Bacon, le Docteur Admirable, *Doctor Mirabilis.* Ces quatre docteurs, dont les deux premiers étaient Dominicains et les deux autres Franciscains, ces quatre moines remplissaient leur siècle de leur génie.

En parlant de ces intelligences lumineuses, de ces

hommes austères, de ces sublimes voyants de la vérité, qui traversaient le monde couverts de la bure et du cilice, courbés sous le travail de l'esprit et les macérations de la chair, un rapprochement nous frappe. Nous ne pouvons le passer sous silence.

Après six siècles, dans cette même cité où retentirent les voix d'Albert le Grand et de saint Thomas, dans cette antique cathédrale dont l'enceinte a vu passer tant de générations, un homme revêtu comme eux de l'austère pallium de saint Dominique, vient, comme une évocation du passé, au nom du même maître, apporter à un âge tumultueux la même science, la même doctrine. Quoi de plus étrange que ce moine du moyen âge, ce voyageur de l'éternité, debout, à cette heure du dix-neuvième siècle, dans la première chaire de France?—La France a fait des révolutions, elle a renversé des monarchies, brisé des trônes et des croix; mais elle n'a pu éteindre complétement ce foyer où elle a puisé sa force et sa vie, le dogme catholique. Rajeuni, plein d'une séve nouvelle, il s'épanche de la bouche de cet enfant de saint Dominique dont le cœur a senti l'amertume de toutes les douleurs, de toutes les tristesses du siècle. Qu'est-il besoin d'aller si loin chercher la preuve de la vitalité et de l'intarissable fécondité du Christianisme? Elle est là devant nous; nous la voyons dans l'apparition de cette individualité si nouvelle et cependant si ancienne; nous l'entendons dans cette voix pleine de chaleur et de vie lorsque tout s'éteint, se refroidit et penche vers la mort. Dieu a toujours sous sa main son prophète; il n'est pas d'époque, il n'est pas de siècle qui ne l'ait entendu, qui ne l'ait vu passer. Au milieu des plus grandes ruines,

sa voix n'a cessé de chanter l'hymne de vie. Qu'il s'appelle Moïse, Isaïe, Paul, Augustin, Dominique, François d'Assise, Albert le Grand, Thomas d'Aquin, Bernard, Anselme, Bossuet, c'est toujours le même esprit, la même parole, le même homme, le même représentant du passé, du présent et de l'avenir. Qu'importe le nom, c'est le même instrument de Dieu; c'est le même apôtre qui, armé de sa doctrine et de sa volonté, comme l'a dit Dante dans son éloge du fondateur de l'ordre des Frères Prêcheurs, s'élance dans son ministère comme un torrent qui se précipite d'une haute source.

Pendant notre séjour à Rome, nous avons pu voir le grand orateur catholique dans le couvent des Dominicains de la Minerve. Il était venu au désert se retremper dans la vie de l'esprit. Nous n'oublierons jamais cette humble et étroite cellule, ornée d'un seul tableau où respirait l'évangélique douceur de l'école d'Ombrie, et dont l'unique fenêtre n'avait d'autre perspective que les mélancoliques arceaux du cloître. Le silence religieux qui enveloppait cet asile de la méditation et de l'étude prédisposait merveilleusement l'âme au silence éternel. Nul bruit du monde. Parfois seulement un faible souffle déposait en passant quelques vagues murmures, quelques rumeurs confuses, longs soupirs de la ville éternelle. Nous ne pourrons oublier ce regard profond, pénétrant, plein de lumière, cette voix grave et d'une douceur infinie, cette tête mélancolique, légèrement inclinée par l'habitude de la pensée, cette figure dont l'expression sereine saisit si fortement, et dont les lignes délicates rappellent ces suaves profils de saints de Fra Angelico. C'est bien lui qui

pourrait répéter ces paroles que Dante prête à l'ombre de saint Thomas : « Je suis un des agneaux du saint troupeau que menait Dominique par le chemin où l'âme se fortifie (1). »

V.

L'époque qui devait contempler le génie catholique dans les magnificences de son complet épanouissement, cette époque que devait remplir le poëte de la théologie, le Platon de la civilisation chrétienne, était donc admirablement préparée. Dante ne pouvait venir dans un jour plus favorable. Avant, c'était le chaos, les incertitudes de la formation, les crépuscules de l'aube; plus tard, c'étaient les premiers affaissements du doute, les versants de la décadence. L'esprit nouveau était donc dans la plénitude de sa force, dans tout l'éclat de sa beauté virginale.— La main de Dieu menait son poëte.

Dante rend un hommage éclatant à notre siècle philosophique. Au nombre des esprits qui lui apparaissent dans le Paradis sous des formes lumineuses, sont de grands docteurs qui, par leur enseignement, illustrèrent les chaires de Paris. Ainsi, saint Thomas qui lui désigne les membres de cette radieuse famille que *le Père suprême rassasie du spectacle éternel de sa Trinité,* lui dit en lui montrant une de ces lumières :

« Celle-ci, dont ton regard se détourne vers moi, est la lumière d'un esprit à qui, dans ses graves pensées, la mort parut trop lente ;

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, X.

« C'est l'éternelle clarté de Siger, qui, en professant dans la rue du Fouarre, mit en syllogisme des vérités méconnues (1). »

Si le poëte s'est montré haineux et jaloux à l'égard de nos gloires nationales et militaires, il a été plus juste pour nos illustrations religieuses et théologiques. C'est la grande figure de saint Bernard qui se lève la dernière sur les vastes horizons de la Divine Comédie; c'est ce saint vieillard, ce vénérable docteur, qui remplace Béatrice auprès de Dante aux extrêmes limites de sa merveilleuse Odyssée, et lui fait contempler l'Essence divine, les splendeurs de l'infinie Beauté, de l'éternelle lumière. Pour l'aider à atteindre ce but sublime, le Florentin ne trouve pas de meilleur soutien, de guide mieux initié que le moine de Clairvaux. La France retrouve avec orgueil et amour un de ses enfants à la suite de cette longue et brillante phalange d'esprits bienheureux qui se nourrissent des rayonnements de l'Être. C'est aussi par une belle prière à la Vierge, que Dante met dans la bouche du grand théologien du douzième siècle, que se ferme la trilogie divine, que se dénoue le drame de l'éternité.

Ainsi, par de profondes études philosophiques et théologiques, faites au centre même d'où émanait toute la science du moyen âge, l'exilé se préparait à terminer son œuvre commencée, et s'élevait par degrés à la hauteur des visions qu'il devait chanter. Humble pèlerin, chercheur infatigable du Vrai et du Beau, il ne dédaigna pas de venir s'asseoir sur la paille de l'éco-

(1) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, X.

lier dans la rue du Fouarre, — car alors le luxe des bancs était inconnu, — et de prendre sa part de l'enseignement des professeurs de notre Université. Il soutint de brillantes thèses à la faculté de théologie, et subit avec éclat tous les examens du doctorat. Mais, réduit aux plus faibles ressources, et l'argent lui manquant pour payer son diplôme, il ne put obtenir le titre de docteur. L'Université de Paris lui ferma ses portes.

Dante s'est rudement vengé de ce refus dans son poëme. On voit qu'il a gardé contre la France un implacable ressentiment. Sa haine sombre éclate souvent en injustes accusations.

Cette colère du poëte prouve qu'il ne fut pas heureux dans ce pays où il était venu chercher une autre patrie dans la science, et qui l'excluait aussi de cette nouvelle cité. Exilé du monde politique et du monde de l'esprit, le désespoir lui donna une énergie dernière; il se retourna vers l'Italie, et voulut, dans un suprême effort, reconquérir sa première patrie perdue.

VI.

C'est un grand événement qui fit reprendre à Alighieri le chemin de l'Italie. Henri, comte de Luxembourg, proclamé Empereur d'Allemagne après la mort d'Albert d'Autriche, annonça hautement son intention de franchir les Alpes, pour apporter la paix à la Péninsule et faire cesser les divisions qui la déchiraient. Les préparatifs de cette expédition émurent profondément l'Italie. Les partis s'agitèrent, les uns saisis d'inquiétudes, les autres de folles espérances.

L'Allemagne semblait avoir oublié le chemin si longtemps battu des invasions. Soixante ans s'étaient écoulés sans qu'aucun roi des Germains ne fût venu visiter l'héritage de César, et chercher la consécration de son pouvoir à Rome. Et voilà qu'après ce temps un prince, jeune, brave, juste, dont la loyauté égalait la noblesse, dit Villani, envoie des ambassadeurs aux villes italiennes pour leur annoncer ses projets et les rassurer sur ses intentions bienveillantes. Cette invasion doit être une marche pacifique. L'Empereur annonce qu'il ne vient pas apporter la guerre à l'Italie, mais la paix; que sa seule pensée est d'étouffer la guerre civile, de relever de sa gloire déchue l'antique Empire romain, et de recevoir la couronne des Césars des mains du Pontife de Rome.

A son approche, plusieurs villes d'Italie se hâtent de lui envoyer des députations. La plupart se laissent éblouir par le prestige mal éteint de la renaissance du vieil Empire. — L'Italie tressaillit à ce souvenir.

Une seule cité résista à cet enthousiasme d'un jour : ce fut Florence.

Dante subit, lui aussi, la fascination de l'antique droit impérial. Il voyait là un commencement de réalisation de son nouveau système politique, fondé sur l'accord de deux puissances, de la force matérielle et de la force morale. La nouvelle de l'expédition de Henri VII le remplit de joie. A la hâte, il quitta Paris, ses livres d'étude, sortit de son silence et prit la plume du partisan. C'est à cette époque qu'il écrivit aux puissances italiennes un étrange et violent manifeste en faveur de Henri de Luxembourg.

Cette lettre dont l'éloquence emprunte les formes

prophétiques, cet appel jeté dans un moment d'enthousiasme où il lui semble voir se rouvrir les portes de la patrie, a servi de texte à trop de déclamations et d'accusations de trahison et d'apostasie contre le poëte. Nous savons trop que le génie, quelque grand qu'il soit, a toujours son côté humain, sa partie vulnérable et faillible; mais nous croyons aussi que c'est une grande faute que de juger une époque avec les instincts, les pensées, les passions d'une autre. Nos répugnances à nous, nation faite, accomplie et une, ne peuvent être les répugnances d'un autre siècle et d'un autre peuple. Pour y voir clair et juste en histoire, il est indispensable de se placer sous un jour autre que celui qui vous éclaire. On évite ainsi de tomber dans des appréciations fausses et des déclamations sans portée.

Cette pensée d'une invasion étrangère, qui généralement soulève tous les sentiments, tous les enthousiasmes, toutes les indignations patriotiques, qui met en ébullition toutes les colères d'une âme de peuple, ne pouvait exciter en Italie les mêmes répugnances, la même fermentation. Il est à remarquer que le peuple italien s'était beaucoup plus passionné, en réalité, pour ses libertés municipales que pour ses libertés nationales. La cité l'occupait encore plus que la patrie. Son travail d'émancipation ne franchissait pas l'enceinte de ses villes. Il s'était habitué à voir dans les empereurs d'Allemagne les héritiers des Césars, des Auguste, des Trajan, des Justinien, c'est-à-dire, à les reconnaître pour ses chefs légitimes. Il s'était fait à cette pensée, à ce vasselage, et leur présence sur le sol de la patrie ne lui répugnait pas si profondément qu'on serait porté à le croire. S'il s'insurgeait de temps à autre contre cette

domination, qui souvent pesait sur lui durement, il s'inclinait bientôt, ébloui par la majesté des souvenirs que réveillait le nom du Saint-Empire romain. Sa vanité nationale en était flattée. Il se croyait encore citoyen de Rome, le contemporain d'Auguste. Il s'aimait dans ce qu'il avait été; il s'idolâtrait dans son passé. Son illusion renaissait aussi vite qu'elle tombait. Il ne voyait pas qu'il s'égarait et s'attardait à la poursuite d'une ombre. Son erreur était de vouloir revivre de la vie du passé, de vouloir relever Rome païenne.

Les cités italiennes, sortes de républiques municipales, véritables *Communes,* n'ayant pu se donner un lien fédéral, sentaient donc, dans leur isolement, le besoin impérieux d'avoir au-dessus d'elles un pouvoir dirigeant, une volonté qui leur donnât une impulsion générale. Seules, elles osaient à peine marcher dans leur orbite; on eût dit qu'elles sentaient la vie leur manquer. Mais d'où devait venir cette haute direction, cette volonté supérieure? Telle était la question qui les divisait et pour laquelle elles se battaient. Cette action prépondérante et souveraine, les unes l'attendaient du Saint-Siége, les autres de l'Empereur d'Allemagne.

Au milieu de ce tumulte et de cette confusion de tous ces petits États en fermentation et en guerre continuelle, deux tendances ne cessent donc d'être distinctes. Un de ces grands courants mène à Rome, le second entraîne vers l'Allemagne. Deux voix dominent tous les bruits des discordes intestines, l'une dit : le Pape; l'autre : l'Empereur. Au sein du chaos, l'Italie s'enivre toujours du rêve de la domination universelle. Qui la lui donnera? Qui lui rendra son empire perdu, la royauté du monde?... Elle reste ainsi suspendue,

flottante entre deux pôles qui l'attirent également.

Dans ces circonstances l'Italie ne pouvait donc considérer l'intervention de Henri comme une invasion véritable. Elle avait vu si souvent passer son César tudesque; elle l'avait tant de fois salué de ses acclamations.

Cette répulsion pour l'étranger n'était donc pas si vivace en Italie qu'on a pu le croire. Du reste, les Communes, après avoir fait leur travail interne, ne prenaient pas, en général, leur chef parmi leurs citoyens. Elles cherchaient autour d'elles; et c'était un étranger, un habitant d'une république alliée qu'elles investissaient de la suprême magistrature. C'est un des caractères les plus saillants et les plus exceptionnels de ces républiques. Le Podestat ne doit pas être un membre de la cité; il est pris en dehors de la patrie. C'est souvent à un soldat heureux, à un aventurier fameux, à un riche citoyen d'une cité voisine, à un puissant seigneur que ces États s'aliènent, et même se vendent. Ce qui leur manque, c'est donc la conscience d'eux-mêmes. Mais ce Podestat étranger ne leur suffit pas encore; ce pouvoir n'est pas pour eux une garantie suffisante de durée. Ils sont obsédés par le sentiment de la nécessité de faire hommage lige à un maître suprême qui les abrite de ses gigantesques proportions (1).

(1) « La plus grande partie des historiens modernes appellent *républiques* ce que nous désignons ici sous le nom de *communes*. Quant aux villes ainsi gouvernées, elles se nommaient le plus souvent communes ou cités, et si quelquefois elles prenaient le nom de républiques, elles n'entendaient point par ce mot ce qu'il signifie maintenant, savoir, un peuple qui se gouverne sans prince. Elles reconnaissaient la suprématie de l'empereur et roi

Ainsi l'Italie, à ces époques, est poursuivie par le besoin de s'inféoder. Sous l'influence de son illusion si chère, elle est toujours dans l'attente de la restauration de l'Empire romain. Le sol est couvert des débris de cette gloire; les Barbares ont brisé à jamais cette forme; Rome ne sera plus la reine par la force, mais par l'esprit; les Césars dorment leur éternel sommeil sous leurs marbres; leur glaive est à jamais rentré dans le fourreau; mais l'Italie ne songe pas à toutes ces impossibilités. Elle voit encore des portiques debout, des arcs de triomphe qui semblent s'apprêter à saluer de nouveau le retour des pompes impériales. Un souffle de vie n'a qu'à passer sur toutes ces ruines qui encombrent le sol, et elles se relèveront rayonnantes de jeunesse. Tel était le songe de l'Italie.

Au sein du chaos social qui l'entourait, Dante plus qu'aucun autre avait foi en cette renaissance des temps antiques. Il voyait, dans la reconstruction de cette unité vaste et puissante, un avenir aussi éclatant que le passé. Dans la paix et l'union de ses cités brillantes, sa patrie allait reprendre son rang au-dessus de tous les peuples, et ressaisir le sceptre de la domination universelle qu'elle avait laissé tomber de ses mains.

allemand, en tout ce qui n'était pas compris dans les franchises qu'elles avaient ou conquises ou obtenues, et dans lesquelles seules elles faisaient consister leur liberté, leurs droits et leur gloire, bien que par la suite ces franchises s'interprétassent plus ou moins largement, et d'une manière diverse, non-seulement entre l'Empereur et les villes, mais encore entre les villes différentes, et entre les citoyens d'une même ville; ce qui perpétua le parti de l'Empire et le parti contraire, lequel continua à tirer son appui et à prendre son nom de l'Église. » (*Vie de Dante*, par le comte César Balbo, ch. I.)

Mais cette restauration glorieuse de la nationalité, ce retour à l'antique unité que les uns attendaient du Pape, les autres de l'Empereur, Dante espère les voir surgir de l'accord de ces deux puissances. Comme nous l'avons déjà remarqué, au sommet du monde politique, il place deux pouvoirs : le pouvoir civil et le pouvoir religieux, l'héritier des Césars et l'héritier du Christ. Tout l'avenir doit jaillir de la combinaison de ces deux éléments, de l'alliance intime de ces deux puissances.

En réalité, Dante était donc autant guelfe que gibelin; il concentrait ces deux tendances dans son système politique. De ces deux partis qui n'avaient montré isolément que leur impuissance, il voulait n'en faire qu'un seul qui les eût embrassés et absorbés tous. Il aspirait à confondre dans un même cri d'enthousiasme national ces deux voix ennemies qui ne cessaient de se harceler. Le résultat immédiat de la conciliation de ces vieux partis en luttes perpétuelles était la paix de l'Italie et le retour des proscrits. Mais il rêvait un hymen impossible.

Sa lettre respire cet esprit plus élevé et plus serein de pacification, d'union et d'oubli des discordes. La paix est l'âme de ce manifeste. Il commence en ces termes : « A tous et à chacun des rois d'Italie, aux sénateurs de Rome, aux ducs, aux marquis, aux comtes, et à tous les peuples, moi, obscur Italien, Dante Alighieri de Florence, proscrit injustement, j'apporte la paix. »

Il continue : « Voici le temps heureux où se lève un signe de consolation et de paix. Un jour nouveau va épancher sa lumière; à l'orient, son aurore éclaire déjà

les ténèbres de notre longue douleur. La face du ciel s'illumine et console les nations... Ceux qui ont faim, ceux qui ont soif, se rassasieront des rayons de justice; et ceux qui aiment l'iniquité seront éblouis par la lumière. Le lion de la tribu de Juda a dressé ses oreilles miséricordieuses; il a entendu les plaintes de la prison universelle. Un nouveau Moïse va tirer son peuple de la servitude d'Égypte...

« Italie, réjouis-toi! réjouis-toi! L'univers va envier ton sort, parce que ton époux, qui est la joie du siècle et la gloire de ton peuple, ce magnanime Henri, illustre conquérant et César, se hâte de venir à tes noces. Sèche tes larmes et rejette ta tristesse, ô la belle des belles!... Vous qui gémissez dans l'oppression, consolez-vous, car votre salut est proche... »

Tel est le style, tel est l'esprit de cette lettre, esprit enthousiaste et généreux de paix, de pardon, d'union et d'amour. Henri ne vient pas pour flageller l'Italie et la mener en captivité, comme le peuple hébreu, les mains liées derrière le dos; il apporte la paix dans son manteau impérial, et sa main va ouvrir aux nombreux proscrits les portes de leur patrie. Ce n'est plus un de ces farouches envahisseurs qui descendaient des monts comme des tourbillons, comme des avalanches irrésistibles, brisant tout devant eux; c'est un pacificateur. Dante caractérise et poétise si bien la mission du César germain que le sentiment national ne peut se sentir blessé et humilié.

En écrivant cette lettre, le poëte ne pense donc ni trahir, ni vendre l'Italie à l'étranger. Il est sous l'ascendant de son système politique, et subit la force des courants qui entraînent tous les esprits. Il fait même

des restrictions qui sont dignes d'être signalées. Ainsi, loin d'engager les villes à aliéner leurs libertés municipales, leurs franchises communales, il leur dit : « Levez-vous devant votre roi, conservez-lui l'obéissance et le gouvernement, *en restant libres.* »

Ce gouvernement du roi de Germanie était donc une sorte de haute tutelle, de souveraineté idéale, un droit de protection, de direction et d'intervention pacifique. Dante est convaincu que l'Italie ne peut rien sans le double ascendant de la force matérielle et de la force morale, sans l'Empereur et le Pape. L'avenir de l'Italie, la restauration de son magnifique passé, de sa grandeur éteinte, de son unité rompue, doit, selon lui, résulter de la fusion harmonieuse de ces deux éléments. Voilà sa politique.

Cette espérance au retour de l'Empire romain sous le sceptre des empereurs d'Allemagne, cette foi en la résurrection du colosse païen sous le souffle du Christianisme, ne doit pas périr avec Dante. Pétrarque, lui aussi, a été sous l'influence de cette idée. Il écrivit au petit-fils de Henri VII, à Charles IV, pour le supplier d'intervenir et de rendre la paix à l'Italie en relevant les ruines de l'Empire.

Ainsi l'Italie est victime d'une grande illusion. En tendant les bras au César féodal, elle ne comprend pas qu'elle s'abandonne, qu'elle s'abdique elle-même, qu'elle se déserte dans son désespoir. Ses Papes avaient lutté, pendant tout le moyen âge, contre ce géant du Nord qui la convoitait; ils avaient combattu pour assurer son affranchissement et fonder sa nationalité : et voilà qu'elle se laisse fasciner par des souvenirs de gloires à jamais éteintes, par des espérances de réveil,

de renaissance de l'antiquité. Dans sa passion pour son passé, elle se cherche hors d'elle-même. Elle perd ainsi le vrai chemin de la patrie. Aussi, lorsque le jour vient où elle tombe du haut de cette longue illusion, pleine de douleur, désespérant de se retrouver, elle se réfugie dans les régions de l'invisible, et ferme les yeux au monde réel. Elle se fait désormais une patrie dans l'Art. Pétrarque, Boccace, Arioste, Tasse, Bramante, Raphaël, Michel-Ange, voilà les ouvriers qu'elle emploie à l'édification de la cité nouvelle, voilà les Colombs qui se vouent à la recherche de ces rivages inviolés et paisibles que ne visitent pas les tempêtes.

L'Italie s'éteignit donc dans l'épuisement. La guerre civile avait usé toutes ses énergies... Elle renonce alors si bien à elle-même, qu'elle livre la garde de la patrie, la défense sacrée du sol et du foyer, à des mains mercenaires. Elle laisse les *Condottieri* faire la veillée des armes, et s'endort, ainsi désarmée, en face de l'ennemi.

Triste et déplorable destinée de ces républiques qui portaient la mort dans leur sein et ne savaient vivre qu'en passant des terreurs de la guerre sociale aux humiliations et aux nécessités de la domination étrangère.

VII.

Après avoir attendu à Lausanne les députations des villes qui l'appelaient, et reçu soixante mille florins d'or de Pise avec la promesse d'une somme égale dès qu'il entrerait sur le territoire pisan, Henri VII descend

en Italie (1310). Son expédition ressemble plutôt à une marche triomphale qu'à une invasion. *Le Soleil de la paix*, comme l'appelle Dante, attire toutes les cités dans son orbite. L'Italie septentrionale s'incline devant lui et le reçoit comme un libérateur. Il traverse le mont Cenis, occupe Turin, et vient à Milan recevoir sur son front, des mains de l'archevêque, la couronne de fer des rois lombards.

Les États de l'Italie étaient représentés à cette cérémonie par leurs ambassadeurs. Florence, Bologne et Padoue, seules, n'avaient pas envoyé de représentants. La première de ces villes s'apprêtait à la résistance, et était livrée à l'oppression et aux fureurs des Noirs.

Vicence, Padoue, Venise, Brescia, se rendent à Henri de Germanie. La reine des lagunes lui fait don d'une somme d'or pour acheter les diamants de sa couronne.

L'Italie saluait son César. Depuis soixante ans, elle n'avait pas vu celui en qui elle faisait reposer le droit antique, celui qui devait relever les destinées du peuple romain. Sa présence réveillait toutes les vieilles illusions du Saint-Empire. En retrouvant la paix intérieure, l'Italie allait ressaisir sa puissance perdue; elle voyait se lever devant elle l'éternel fantôme de la domination universelle.

Henri laissait, il est vrai, la paix sur son passage. Il éteignait, pour un moment, les discordes civiles, faisait rentrer les exilés, et établissait dans chaque ville un représentant.

Dante se trouve un jour sur la route du vainqueur, et baise le pan de son manteau. Après cette entrevue, il se retire dans la partie supérieure de la vallée de l'Arno. Il ne reste pas sous la bannière impériale, autour

de laquelle se pressaient des aventuriers de tous les partis. Dans les vallées solitaires, sur les crêtes de l'Apennin, sur les collines du Casentin, il attend les événements. Des cimes de la Falterona, au-dessus des sources de l'Arno, de ces sommets d'où l'œil embrasse cette belle vallée de la Toscane, de ce nid d'aigle, il semble surveiller la marche de l'Empereur. Il trouve un refuge dans la tour de Porciano, qui appartenait aux Guidi de Romena. Sa ville natale n'est pas loin; le fleuve qu'il voit fuir à ses pieds va baigner ses murailles. Dans les rumeurs du vent qui monte de la plaine, il croit saisir les bruits confus de la cité qui l'a proscrit. Dans ces solitudes élevées, son âme s'exalte et s'impatiente. Quand donc Henri ouvrira-t-il les portes de Florence?

Mais l'Empereur évite la cité guelfe; il quitte la Toscane et arrive à Gênes. Ces lenteurs, ces hésitations désespèrent Dante. Il prend une seconde fois la plume, et écrit directement à Henri pour l'engager à ne pas compromettre son expédition par un retard inutile. Le texte de cette lettre est en latin.

Dante se livre, dans cette nouvelle lettre, à son enthousiasme pour la restauration de l'antique souveraineté de l'Empire romain, et à sa foi au retour prochain de la paix et de l'unité de l'Italie. Il réveille l'ambition et le courage de Henri, et jette en même temps de dures paroles à Florence, qui est le foyer de la résistance guelfe, et qui s'obstine à ne pas s'incliner devant le César allemand. Il commence ainsi :

« Au saint triomphateur, au maître unique, au Seigneur Henri, par la providence de Dieu roi des Romains, à jamais auguste, Dante Alighieri de Florence,

proscrit injustement, et tous les Toscans qui aspirent à la paix de la terre, baisent les pieds. »

Il continue ensuite :

« Dès que, traversant l'Apennin, toi, le successeur de César et d'Auguste, tu as apporté les signes sacrés du mont Tarpéien, les longs gémissements ont cessé, les larmes se sont taries. Dans leur joie, tous, comme Virgile, chantaient l'ère nouvelle, le règne de Saturne, le retour de la Vierge. Mais, ô notre soleil, il nous semble que tu t'arrêtes et que tu recules, comme si Josué ou le fils d'Amos venaient de l'ordonner. Plongés dans l'anxiété, nous nous écrions avec le Précurseur : « Es-tu celui qui doit venir? ou est-ce un autre qu'il faut attendre?... » Toutefois, nous avons foi en toi, le messager de Dieu, le fils de l'Église, le restaurateur de la gloire romaine !... »

Le poëte lui cite les paroles de Curion à César dans la *Pharsale,* et, pour aiguillonner son ardeur qui faiblit, il lui fait le plus sombre tableau de Florence. Sa colère déborde ; les expressions lui manquent. Comment flétrir assez énergiquement cette cité obstinée dont l'haleine empoisonne l'air ? C'est une vipère qui mord les entrailles de sa mère ; c'est Myrrha l'impudique qui s'enflamme sous les embrassements paternels !

Il fallait que le poëte souffrît beaucoup pour que sa haine pût trouver des accents si rudes et jeter de telles imprécations au front sanglant de sa patrie ! Les expressions mêmes de cette épître, leur exagération, leur violence, témoignent de l'état d'irritation et d'exaltation fébrile de son esprit.

Du reste, le danger même de la situation, la nécessité d'une action prompte, d'une répression énergique,

le résultat funeste des retards et des lenteurs qui permettaient à l'ennemi de se refaire et de s'organiser plus sérieusement, toutes ces considérations qui se pressaient dans l'esprit ardent et emporté de Dante, expliquent le ton impitoyable, les expressions enflammées et acerbes de cette lettre.

C'est à cette époque et sous ces impressions de haine et de colère que Dante composa sans doute ce chant du *Purgatoire,* où se trouve cette description si durement satirique de la vallée de l'Arno. Ce XIVe chant a évidemment été écrit dans une de ces heures désespérées, dans un de ces moments d'agitation violente où son âme semblait ne plus s'appartenir. Dans ce passage, il frappe tous les partis, et lance sur eux son dédain et sa colère. Comme nous l'avons dit, sa doctrine politique, la hauteur de ses vues, l'élévation de son esprit, l'avaient placé en dehors des factions. Il les dominait, et ne craignait pas de les flageller les unes après les autres. Les loups et les chiens, voilà comment il symbolise les deux partis qui se dévorent avec une constance d'acharnement inouïe. Les Gibelins d'Arezzo, il les appelle les *chiens d'Arezzo,* et les Guelfes florentins, les *loups de Florence.* Sa colère ne ménage rien; elle éclate comme la foudre, comme une malédiction de prophète sur la vallée de l'Arno :

« D'où viens-tu, et qui es-tu? » lui dit une ombre du Purgatoire, celle de Guido del Duca da Brettinoro.

« Par le milieu de la Toscane, répond le poëte, coule un petit fleuve, qui naît à Falterona, et qu'un cours de cent milles ne peut rassasier.

« C'est près de ce lieu que j'ai reçu ce corps... »

L'âme reprit : « Si mon esprit pénètre bien le sens de tes paroles, tu dois parler de l'Arno ? »

Une seconde âme, s'adressant à la première, dit : « Pourquoi a-t-il caché le nom de ce fleuve comme on le fait d'une chose qui inspire l'horreur ? »

— « Je ne sais, répond la première âme, mais il est bien juste que le nom d'une telle vallée périsse ;

« Car, dès sa source, là où le mont Alpestre, dont a été détaché Peloro, s'élève si haut, qu'en peu de lieux sa cime est dépassée,

« Jusqu'à l'endroit où il rend à la mer ce que le ciel lui enlève pour faire d'autres fleuves,

« La vertu est repoussée de tous comme un serpent ennemi, soit par une fatalité de ces lieux, soit que l'habitude les porte à mal faire.

« Les habitants de cette misérable vallée ont tellement perverti leur nature, qu'il semble que Circé les ait menés au pâturage.

« Au milieu de pourceaux immondes (1), plus dignes de glands que d'autre nourriture faite pour l'homme, ce fleuve creuse d'abord son lit maigre.

« Puis il trouve, en descendant, des chiens plus criards que forts (2); aussi, de dédain, il leur tourne le museau.

« Il va s'élançant ; et plus elle s'élargit, plus la maudite et malheureuse ravine rencontre des chiens qui se font loups (3).

« Après être descendu par des gorges plus profondes, il trouve des renards si pleins de ruse qu'aucun piége ne peut les prendre (4). »

« Je ne cesserai pas de parler, quoiqu'un autre m'en-

(1) Les habitants du pays Casentin.
(2) Les Gibelins d'Arezzo.
(3) Les Florentins.
(4) Les habitants de Pise.

tende ; et ce sera heureux pour lui, s'il garde le souvenir des choses que l'esprit de vérité me révèle.

« Je vois ton petit-fils qui se fait chasseur de ces loups sur la rive de ce fleuve maudit, et les frappe tous (1).

« Il vend leur chair vivante ; puis il les tue comme un vieux bétail ; à plusieurs il enlève la vie, et à lui l'honneur.

« Sanglant, il sort de la triste forêt (2), et la laisse telle que d'ici à mille ans elle ne pourra retrouver sa première verdeur (3). »

Dante quitta le Casentin, où tout fait présumer qu'il eut à souffrir à cause de ses opinions politiques. Des auteurs prétendent qu'il fut enfermé comme prisonnier dans la tour de Porciano.

Il descendit de ces régions élevées de l'Apennin dans la Romagne, et alla à Forli. De cette ville, il écrivit, au nom des exilés de Florence, une lettre à Can Grande. Cette lettre, qui portait la date de 1311, n'a pas été retrouvée. Ensuite, appelé sans doute par son ancien protecteur, Uguccione della Faggiuola, qui se trouvait alors auprès de Henri VII, il se rendit à Gênes. Il espérait que sa présence et ses discours feraient plus auprès de l'Empereur que ses lettres. Le séjour de cette ville faillit lui devenir fatal.

Pour exercer ses vengeances et montrer les arrêts de l'éternelle justice, Dante n'attend pas toujours que la mort ait frappé le personnage qu'il veut flétrir.

(1) Le petit-fils de Riniéri, Fulciéri, podestat de Florence en 1302, qui, vendu au parti *Noir*, fit massacrer et proscrire les *Blancs*.

(2) Florence.

(3) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire*, XIV.

Exécuteur impitoyable des décrets suprêmes, il prend l'âme d'un vivant, la jette dans les spirales de son Enfer, et laisse le corps sur la terre, animé par un démon. C'était une hardiesse inouïe que de vouer ainsi à l'exécration des hommes un personnage encore plein de vie.

Dans les glaces éternelles où sont plongés, la tête la première, ceux qui ont trahi leurs bienfaiteurs, le poëte place Branca d'Oria, d'une illustre famille de Gênes, accusé d'avoir assassiné son beau-père, Michel Zanche, juge à Logodoro en Sardaigne. Pour lui, point de repentir possible : l'Enfer lui est ouvert avant qu'il ait quitté la terre. Un damné montre au poëte l'âme de ce d'Oria, en lui disant :

« Tu dois le connaître, si tu viens de là-haut; c'est messire Branca d'Oria, et déjà plusieurs années se sont écoulées depuis qu'il a été jeté ici. »

— « Je crois, lui dis-je, que tu me trompes; car Branca d'Oria n'est pas mort; il mange, et boit, et dort, et s'habille comme moi. »

— « Dans la fosse qui est au-dessus, dit-il, où bouillonne une poix tenace, n'était pas encore plongé Michel Zanche,

« Que celui-ci laissa là-haut, son corps livré à un démon, ainsi qu'un de ses parents qui avait commis la trahison avec lui. »

Dans son indignation, le poëte s'écrie :

« Ah ! Génois, hommes sans vertus et pleins de vices, que n'êtes-vous bannis du monde ?

« J'ai trouvé un des vôtres qui, par ses félonies, a déjà l'âme plongée dans le Cocyte,

« Et son corps paraît encore vivant là-haut (1). »

Malgré ces paroles acerbes, Dante fut d'abord bien accueilli à Gênes, où il avait des admirateurs. Mais Branca d'Oria se trouvait dans cette ville, et ne pouvait oublier le jugement prononcé sur lui par le poëte, et l'éternelle flétrissure désormais attachée à son nom. Sans l'intervention d'Uguccione, Dante aurait eu à subir des persécutions de la part de Branca et des gouverneurs de la ville. Il fut obligé de quitter Gênes après un séjour assez court. Mais il avait atteint son but: Henri sortait de son inaction, et reprenait sa marche.

Après avoir laissé à Gênes Uguccione della Faggiuola comme son représentant, l'Empereur fit son entrée à Pise au mois de mars 1312.

Aucune expédition ne s'était annoncée sous de plus heureux et de plus magnifiques auspices, et ne devait finir plus misérablement.

Pise reçut avec enthousiasme le descendant des Césars. En saluant avec ivresse l'aigle impériale, elle croyait saluer le retour des grands jours de l'Italie.

L'Empereur poursuivit sa marche. Il traversa les maremmes de la Toscane, passa par Sienne, Orvietto, Viterbe, et arriva aux portes de Rome. La ville était occupée par les deux partis. Les Guelfes, ayant à leur tête le roi Robert de Naples, étaient fortement établis au Capitole, au château Saint-Ange et dans le Trastevere. Les Gibelins, commandés par les Colonna, occu-

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer,* XXXIII.

paient l'autre partie de la ville, Sainte-Marie Majeure, le Latran et le Colisée.

Henri campe d'abord sur les hauteurs du Monte-Mario; puis, aidé par les Colonna, il se rend maître du Ponte-Molle et traverse le Tibre. Il parvient à s'emparer du Capitole, et s'avance lentement vers la basilique de Saint-Pierre, où Charlemagne avait été couronné, et où il veut, lui aussi, recevoir le diadème des empereurs romains. Mais, devant l'énergique défense des Guelfes, il renonce à cette pensée si chère qui avait excité et soutenu jusque-là sa marche, et va se faire couronner dans la basilique de Saint-Jean de Latran, par le cardinal-évêque d'Ostie, Nicolas da Prato, le 1er août 1312.

Après son couronnement, Henri se retire à Tivoli. Mais son armée s'affaiblit et se démembre. Il reprend alors le chemin du nord de l'Italie, et traverse le pays de Pérouse. Todi, Cortone, Arezzo voient passer ce fantôme de César.

Il marche droit sur Florence, et arrive sous les murs de la cité guelfe; mais, comme à Rome, il ne fait que paraître. Florence lui résiste; il lève le siége, dévaste la Toscane, erre avec son armée dans cette partie de l'Italie, se retire à San-Casciano, puis à Poggibonsi, puis à Pise (6 mars 1313).

Ne pouvant frapper Florence de son glaive, il lui inflige une sorte de supplice moral. Il met cette ville au ban de l'empire, lui interdit les droits de battre monnaie et de juridiction propre, la condamne à une amende de cent mille marcs d'argent, et déclare proscrits tous les citoyens qui ont pris part aux affaires publiques.

Satisfait de cette sentence, il part de Pise, résolu d'attaquer Robert, roi de Pouille, dans ses propres

États. Il reprend donc le chemin qu'il avait suivi lorsqu'il allait chercher sa couronne; il traverse Sienne, et va mourir sur la route de Rome, dans la misérable bourgade de Buonconvento (24 août 1313).

Ainsi s'évanouirent la fortune du nouveau César et le rêve politique de Dante. Les regrets du poëte suivirent le malheureux Empereur dans la tombe. Dante composa sur sa mort une *canzone* qui a été retrouvée en 1826, et publiée dans l'*Anthologie* de Florence par le professeur Charles Witte.

Les événements de son existence concouraient singulièrement pour faire d'Alighieri le poëte de l'autre vie, le chantre du royaume de la Mort. Les deux passions de sa vie venaient se heurter à deux tombes; son amour et ses espérances politiques se perdaient dans le même néant. Tout le rejetait, hors du monde visible, dans cet autre monde invisible où se rencontrent toutes les générations. Il ne voyait autour de lui qu'une seule chose stable, permanente, à laquelle tout venait aboutir : le tombeau!... Qui donc pouvait sentir plus profondément et plus amèrement que lui le vide des choses humaines? A quoi, sur la terre, pouvait-il encore rattacher son espérance? Il avait rencontré la mort à l'extrémité de tous ses chemins. Exclu de la cité, exclu du monde politique, désormais il était semblable à ces personnages de son poëme dont l'âme est là-haut et le corps encore ici-bas. Il se jeta donc dans l'éternelle vie, puisque la terre lui manquait. Il déserta le présent pour prendre possession de l'avenir et chercher un dernier, un définitif refuge dans la patrie future.

VIII.

Après la mort de Henri VII, Dante resta à Pise pour observer de là les événements. C'est dans cette ville qu'il apprit la mort de Clément V, Bertrand de Got, qui avait transporté la résidence des Papes à Avignon. Cette mort et la réunion du conclave à Carpentras lui fournirent une occasion solennelle de prouver son attachement au Saint-Siége et à la nationalité italienne. Le séjour des Papes à Avignon ne pouvait qu'être fatal à l'Italie. Dante comprit le danger. C'est alors qu'il adressa aux cardinaux réunis à Carpentras une lettre, pour les engager et les supplier de nommer un Pape italien (1314). Cette lettre a été conservée, et restera comme un monument précieux de l'inaltérable fidélité du poëte à la foi catholique, à l'Église de Rome, et comme une preuve de son constant amour pour sa patrie malheureuse, si menacée alors dans son indépendance, dans sa dignité, dans sa vie de nation.

Au milieu de ces époques douloureuses, dans ces heures d'angoisse, dans cette désolation d'un pays, un proscrit veille encore sur la nationalité italienne. Heurté et blessé par tous les partis, dans les régions élevées où son esprit s'est retiré, son cœur a conservé tout son amour, tout son patriotisme. Il désespère de lui-même, de son retour dans sa ville natale, de la réalisation de son idéal politique; il tombe d'une grande chute en voyant s'évanouir ses espérances; mais il croit toujours à l'Italie. Sa foi, malgré ses épreuves, conserve encore la même séve. Combien d'autres se seraient assis en silence dans leur défaillance, et auraient attendu,

la tête cachée sous leur manteau, la mort de la patrie !

La désolation de Rome et de l'Italie arrache donc du fond des entrailles du poëte un cri de désespoir. Il commence sa lettre par cette douloureuse plainte du chantre des *Lamentations* : « Comment est-elle assise dans la solitude, la Ville pleine de peuple ? Elle est semblable à une veuve, la Dominatrice des nations ! »

Cet abandon de la capitale des Césars et du monde catholique l'émeut jusqu'au fond de l'âme. Rome est seule ; ses rues sont désertes, ses temples sont abandonnés. Les voies du vieux Latium gémissent. Des versants de l'Apennin, les pâtres pleurent en voyant dans le lointain les monuments attristés de la cité éternelle. La Papauté a transporté ses tentes sur le sol étranger. Où donc est le siége de l'épouse ? Où donc son diadème ? Où donc sa robe immaculée ? Rome a perdu sa double couronne. L'âme de l'Italie s'est envolée ! L'héritier de César a descendu les degrés de la tombe, et le Vicaire du Christ a poussé la barque de Pierre vers d'autres rivages.

Certainement voilà les pensées qui assiégeaient l'esprit de Dante, voilà le tableau qui s'offrait à lui pendant la double vacance du Saint-Siége et de l'Empire. Dans sa lettre il fait un appel ardent au patriotisme des cardinaux ; il les supplie de combattre pour le siége de l'Épouse du Christ qui est à Rome. « Si je parle ainsi, s'écrie-t-il, si, comme Osée, j'ose soutenir l'arche de mon bras débile, c'est que je suis l'organe de Dieu, et que le zèle de sa maison me dévore.... Osée a couru à l'arche, moi je cours aux bœufs qui s'engagent dans une voie mauvaise. »

Pour défendre ces grands intérêts de la Papauté et

de la liberté de sa patrie, sa pensée s'allume au foyer de son cœur; elle se revêt de la magnificence des images, des formes d'une poésie ardente, et éclate en paroles brûlantes, en expressions saisissantes de vérité.

Quel poëte sera plus national, plus Italien que Dante? Son âme a véritablement senti toutes les joies, toutes les douleurs, toutes les anxiétés, tous les frémissements, tous les enthousiasmes, toutes les passions de la patrie.

L'Italie a devancé le reste de l'Europe dans l'indépendance de la pensée, dans la liberté de l'individu, et aussi dans le malheur. Lorsque Dante laissait tomber ainsi les vigoureux accents de son âme sur les événements de son siècle, quelle autre muse, par delà les Alpes, aurait osé répondre à ce chant de force et de liberté?

Du sein de la nuit qui régnait sur plusieurs lieux encore, c'est avec bonheur que l'on entend monter cette voix sonore, au timbre de fer, qui était comme une messagère de l'aurore. Comment ne pas s'attacher à cette individualité si puissante qui, au milieu du chaos social, du désordre de la formation, veillait ainsi sur l'existence de l'Italie, et, par conséquent, sur l'avenir du monde moderne, qui en est comme un écoulement?

C'est donc avec raison qu'on regarde Alighieri comme le chantre des temps chrétiens, comme l'organe le plus sincère, comme le défenseur le plus ardent de la nationalité italienne. Quel est, en effet, le proscrit *de ce beau pays où le si résonne,*

Del bel paese là dove'l si suona (1);

(1) Dante, *Divina Commedia, dell' Inferno,* XXXIII.

quel est l'exilé qui n'a senti sa poitrine se soulever et ses yeux se mouiller de saintes larmes, au souvenir d'un seul de ces inimitables vers du Toscan? Assis, comme Israël, près des fleuves de Babylone, combien se sont consolés en redisant ces chants du poëte qui ranimaient dans leurs cœurs l'image de la patrie absente!

IX.

Dante quitta Pise pour suivre la fortune de son ancien protecteur Uguccione. Ce chef redoutable, et, comme le poëte l'appelle dans le *Purgatoire,* ce *Dux,* s'était emparé de Lucques, alors alliée de Florence.

C'est dans cette ville que Dante aima une jeune fille nommée *Gentucca,* à qui il donnait aussi le nom de *Pargoletta* (*petite fille*). On présume que cette femme était de la famille des Morla degli Antelminelli Allucinghi. Ses prières, dit-on, touchèrent Uguccione, qui épargna les vaincus lorsqu'il eut pris la ville.

L'apparition de cette jeune fille au milieu des douleurs de la vie d'exil nous rappelle ces belles années de jeunesse et d'amour de la *Vita Nuova.* Cette fraîche vision repose doucement l'âme après toutes ces sombres luttes que nous venons de traverser. Les traces de cet amour se retrouvent dans la *Divine Comédie.*

Comme Dante avait fixé, pour date de son voyage au sein de la Mort, l'année 1300, il se fait encore ici prédire ce qui, en réalité, lui est déjà arrivé.

Il entend l'âme d'un ancien habitant de Lucques qui va murmurant le nom d'une certaine *Gentucca.* Sur les prières du poëte, l'âme continue : « Une femme est

née, qui ne porte pas encore de voile, qui te rendra ma cité agréable, malgré les blâmes de chacun (1). »

Cet amour porta son repentir. — Dante s'humilie et s'immole lui-même. Il avoue sa faute, et, dans les XXXe et XXXIe chants du *Purgatoire,* il se fait adresser à ce sujet de durs reproches par Béatrice elle-même. Selon son expression, l'ortie du repentir le blessa vivement. Écrasé sous les paroles amères de celle à qui il avait voué un éternel amour, il s'écrie tout en pleurs : « Les choses présentes avec leurs faux plaisirs ont détourné mes pas dès que votre visage s'est caché. »

Mais lorsque Béatrice a prononcé ce nom de jeune fille, de *Pargoletta,* qui réveille le souvenir d'heures d'ivresse, doux retour vers un âge déjà éloigné, le poëte succombe sous ses remords ; il perd le sentiment de la vie.

Tel est ce petit drame de Gentucca, épisode d'amour plein de charme, qui nous laisse désarmé devant le repentir si vrai du poëte.

C'est à cette infidélité à sa céleste amante que nous sommes redevables de cette ravissante ballade :

« Je suis une jeune fille (*Pargoletta*), belle et inconnue ; et je suis venue, des beautés et du lieu où je suis, pour me montrer à vous.

« Je viens du ciel, et j'y retournerai encore pour enivrer les autres de ma lumière. Et celui qui me voit et ne s'enamoure pas de moi, ne connaîtra jamais l'Amour ; car, lorsqu'elle me demanda à celui qui voulut, Dames, me rendre votre compagne, la nature n'éprouva aucun refus à son désir.

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire,* XXIV.

« Chaque étoile, dans mes yeux, fait pleuvoir sa lumière et son éclat. Mes beautés sont nouvelles au monde; c'est pourquoi je suis venue de là-haut. Ces beautés ne peuvent être comprises que par l'esprit d'un homme en qui l'Amour pénètre pour les délices des autres. »

« Ces paroles se lisent sur le visage d'une jeune ange (*Angioletta*), apparue ici. Et moi, qui, pour l'admirer, fixais mes regards sur Elle, je sens que ma vie m'échappe, car j'ai reçu un tel ébranlement de ce que j'ai vu dans ses yeux, que je vais gémissant et ne me console plus. »

Cette voix de jeune fille, compagne des anges, qui chante elle-même sa beauté nouvelle, ces yeux qui reflètent la lumière des étoiles, ce sourire du ciel, ce parfum de virginité, cette grâce matinale, cette poésie sereine et limpide, cette pureté de l'expression et du sentiment, tout cela nous ramène vers les premiers soupirs de ce premier amour dont nous avons déjà entendu les mélodies. Comme le poëte transfigure, idéalise tout ce qui vient toucher son âme ! Cet amour que nous avions cru profane, le voilà purifié par nous ne savons quelle flamme qui consume toutes les souillures. Gentucca, cette jeune fille de Lucques, cette gracieuse enfant ne touche déjà plus à la terre; c'est une vision immaculée, une blanche vierge du ciel, une *fille-ange*. Nous ne connaissons pas de poëte qui ait versé plus d'idéal sur la femme, qui l'ait entourée de plus de respects et de plus de chasteté que Dante. Il s'est attaché à diviniser ses formes, et le sentiment qu'elle lui inspire est de l'adoration. Cet amour n'est plus une passion qui tienne à ce monde, car il vient se résoudre dans la prière. On le voit, Dante a toujours eu devant lui un modèle, un type suprême de femme, la Madone

du ciel chrétien. En grand artiste, il a sculpté toutes ses figures de femmes sur ce modèle sans taches.

X.

Mais un événement d'une haute importance, et qui honore son caractère, vint le ramener dans le monde réel.

Il était d'usage à Florence de rappeler, de temps à autre, quelques proscrits et de leur vendre le retour dans la patrie. Les conditions de ce marché étaient humiliantes et dures. Après avoir payé une amende, le proscrit était soumis à une sorte de cérémonie religieuse qui s'appelait l'*offrande,* et qui, primitivement, n'avait été instituée que pour les criminels en matière civile qu'on voulait gracier. La torche à la main, dans l'attitude d'un coupable qui demande grâce, l'exilé devait donc se présenter, dans un jour de fête, devant l'autel de la Vierge, et là implorer son pardon. C'était de la Madone qu'il recevait l'absolution de sa faute. Quant à la république, elle ne pardonnait pas en réalité; elle restait inexorable.

C'est avec de semblables conditions que Florence fit offrir le retour à son noble proscrit.

Nous ne comprenons pas quelle fut la véritable pensée qui poussa les chefs de la Commune à faire à Dante cette proposition dégradante. Espéraient-ils voir cette tête fière, ce caractère inflexible se courber et s'humilier devant eux? Pensaient-ils flétrir cette vie pure par ce cérémonial qui n'était qu'une sorte d'amende honorable, un démenti à tout un passé? Vou-

laient-ils se donner l'ignoble joie, si chère à la médiocrité jalouse, d'outrager à l'aise le génie? C'eût été un beau jour, pour cette démocratie haineuse et vile, que celui où le grand juge des destinées éternelles, dont tout le peuple redisait déjà les sentences gravées dans une poésie d'airain, serait venu humblement, comme un criminel, mendier son pardon par les rues de Florence! — Cet espoir fut trompé. Une telle flétrissure ne devait pas atteindre le front de Dante. Et, l'âme meurtrie, il écrivit à un religieux de ses amis une lettre pleine de dignité, dans laquelle il s'élève contre l'outrage et l'ignominie des conditions qu'on impose à son retour (1314).

Cette lettre remarquable était en latin. C'est à Florence, à la bibliothèque Laurentienne, et vers la fin du dernier siècle, qu'elle a été découverte. Elle n'est point autographe. Le chanoine Dionisi l'a publiée le premier en Italie, et M. Villemain est le premier qui en ait donné une traduction française.

Avant d'écrire cette lettre, sous le coup de son indignation, Dante s'écria, dit-on : « Non, je ne rentrerai point par une telle voie! Dieu ne voudra jamais qu'un homme qui a grandi dans la philosophie ait la faiblesse de devenir une chandelle de cire dans sa ville! »

Mais voici cette lettre que nous sommes heureux de reproduire, et qui nous révèle cette grandeur et cette force d'âme que de longs malheurs ne purent jamais altérer. Elle nous montre mieux que tous les commentaires l'âme fière du poëte, et, dans cette âme, la lutte de la dignité blessée et de l'amour constant de la patrie.

« Dans vos lettres, que j'ai reçues avec le respect et l'affection qui vous sont dus, j'ai vu avec la plus vive

reconnaissance combien vous prenez intérêt à mon retour dans ma patrie. J'ai été d'autant plus sensible à cette démarche, qu'il est plus rare aux exilés de trouver des amis.

« Je répondrai donc à cette lettre; et si ma réponse n'est pas telle que le désirerait peut-être la faiblesse de quelques-uns, je la soumets affectueusement à l'examen de votre sagesse avant de la blâmer.

« Voici donc ce qui m'est mandé par les lettres de votre neveu et du mien, et de plusieurs de mes amis. D'après une ordonnance récemment rendue à Florence, relative à l'absolution des bannis, je puis rentrer dans ma patrie, à condition de payer une certaine somme d'argent, et de me soumettre à l'humiliation de l'*offrande* et du pardon. Là, mon père, il y a deux choses ridicules et peu réfléchies de la part de ceux qui m'ont fait ces propositions : car vos lettres, écrites avec plus de discrétion et de sagesse, ne contiennent rien de semblable.

« Est-ce là cette révocation glorieuse qui rappelle Dante Alighieri dans sa patrie, après un exil de près de trois lustres? Est-ce là ce qu'a mérité cette vertu connue de tous? Est-ce là le prix des sueurs et de l'incessant labeur de l'esprit? Loin de l'homme initié à la philosophie l'étrange bassesse de cœur de venir, ainsi que d'autres infâmes, s'offrir lui-même, les mains liées, à l'ignominie! Loin de l'homme qui a prêché la justice la pensée d'acheter son pardon avec son argent, et de traiter comme des bienfaiteurs ceux qui l'ont outragé! Non, mon père, ce n'est pas par ce chemin que je rentrerai dans ma patrie! Si vous ou quelque autre trouvez un moyen qui ne soit pas une insulte à l'honneur

et à la renommée de Dante, cette voie je l'accepte, et je n'y marcherai pas d'un pas lent. Mais si, pour rentrer à Florence, il n'y a nulle autre voie, jamais je ne rentrerai à Florence.

« Quoi donc, ne verrai-je point partout le soleil et les astres? Sous quels cieux ne pourrai-je pas contempler la vérité? Faut-il pour cela que je m'avilisse et que je me couvre d'ignominie en face du peuple et de Florence? Non; le pain ne me manquera pas! »

A cette noble et énergique protestation du génie justement indigné, Florence répondit par la confirmation de toutes les sentences de proscription prononcées antérieurement contre Dante. C'est au nom de Riniéri, lieutenant du roi Robert de Naples, à qui Florence s'était inféodée pour cinq ans, que ce nouvel édit fut rendu (1315).

Ce qui étonne le plus dans cette vie, c'est l'inexorable constance d'une fortune toujours contraire, toujours cruelle. Toutes les souffrances, toutes les misères, tous les labeurs ont éprouvé cette âme plus qu'aucune autre. Quelle douleur humaine n'a passé sur cette existence et ne lui a fait sentir son poids? C'est la lutte continuelle de l'homme, de la liberté individuelle, contre une destinée impitoyable, contre cette force mystérieuse, le *Fatum* des anciens.

Mais nulle épreuve ne peut faire céder la dure trempe de ce grand caractère. Dante n'achètera pas son retour par une faiblesse... Va, poëte, les cieux et la vérité sont partout! La vie de l'homme est courte et remplie de douleurs. Pourquoi la souiller par une bassesse? Le pain ne manquera jamais à l'homme qui fait son devoir!

XI.

Mais le protecteur de Dante, Uguccione della Faggiuola, est chassé de ses États par Castruccio Castracani, qui, comme l'a dit Machiavel, de simple citoyen de Lucques en était devenu le maître. Dante suit son ami dans la mauvaise fortune comme il l'avait suivi dans la bonne. Nous les retrouvons tous les deux, sans patrie, liés plus étroitement par une même infortune, à Vérone, chez Can Grande della Scala, à cette même cour où déjà le poëte avait reçu une première hospitalité.

Lors du premier séjour de Dante à Vérone, Alboino della Scala en était seigneur, et son frère Can della Scala, qui devait lui succéder, était encore fort jeune. Nous avons déjà cité cette sorte de prédiction sur le brillant avenir de ce prince, que Dante met dans la bouche de Cacciaguida. En effet, Can Grande se distingua, non-seulement par sa bravoure et ses succès militaires, mais encore par ses manières grandes et généreuses. Il usa de sa position et de sa fortune pour protéger les arts. Ce haut patronage était alors chose rare. La cour de Vérone devint donc un brillant asile où les proscrits, les vaincus, princes, poëtes, artistes, savants, trouvaient une magnifique hospitalité.

Le palais était divisé en de vastes appartements où chacun était logé suivant sa spécialité. Chaque profession, chaque art avait sa place marquée. Des allégories, des emblèmes rappelaient aux hôtes de cette retraite le but de leur activité. Le triomphe, les trophées parlaient de victoire à l'homme de guerre; l'espérance

souriait à l'exilé, les muses aux poëtes, Mercure à l'artiste, et le Paradis laissait entrevoir ses joies au religieux.

Au quinzième siècle, Laurent de Médicis, *le Magnifique*, donna une seconde fois à l'Italie l'exemple de cette protection éclairée et féconde des arts. Deux de ses villas étaient consacrées et ouvertes aux artistes, aux philosophes, aux poëtes. Les heures les plus belles, les plus pures de la vie de ce prince, étaient celles qu'il passait dans sa villa Careggi ou sa villa de Fiésole, au milieu de ses hôtes paisibles, de ces enfants du monde intellectuel. La cour des ducs de Ferrare fut aussi un asile brillant pour les lettres.

Si toutes les cordes de l'âme humaine n'ont pas été à jamais rompues, si tous ses chants n'ont pas été perdus, c'est à l'intervention de ces princes que nous en sommes, en grande partie, redevables. Pendant le règne de la force, de la violence, le monde de l'esprit s'était réfugié chez eux. Chassés de la place publique, le poëte et l'artiste trouvaient un abri dans le palais. Sans Périclès, sans Auguste, seulement au point de vue de l'art, que seraient devenues Athènes et Rome? Sans la Papauté, sans les princes, sans Léon X, sans les Médicis, que serait l'Italie moderne, cette mère du génie, cette terre inépuisable de la science et des arts?...

Dante avait droit d'entrée, à la cour du seigneur de Vérone, comme exilé et comme poëte. Une lettre dédicatoire de la *Cantica* du *Paradis* adressée à Can Grande, lettre fort intéressante pour l'intelligence du symbolisme de la *Divine Comédie*, est un témoignage de l'hospitalité que le poëte reçut à cette cour.

Cette lettre commence ainsi : « Au puissant et vic-

torieux seigneur Can Grande della Scala, gouverneur de la très-illustre principauté de Vérone et Vicence, Dante Alighieri, Florentin de naissance, mais non de mœurs, souhaite une vie longue et heureuse, et une continuelle augmentation de gloire.

« Les louanges sur votre magnificence sont publiées rapidement par la renommée, et produisent partout des impressions si différentes, qu'elles ravivent l'espoir des uns, et augmentent la crainte des autres.

« Quant à moi, si je voulais comparer cette renommée avec les actions des modernes, je la croirais au-dessus de la vérité. Ne voulant pas rester dans l'incertitude là-dessus, j'ai donc fait comme cette reine d'Orient qui vint à Jérusalem comme Pallas sur l'Hélicon, et je me suis rendu à Vérone pour juger les faits par mes yeux. J'ai vu ces libéralités dont on parle en tous lieux; j'ai eu la preuve de votre générosité, et si j'avais cru d'abord à l'exagération, j'ai reconnu depuis que ce qu'on en disait était loin de la réalité. Votre seule réputation m'avait inspiré pour vous des sympathies. Dès notre première entrevue, je suis devenu pour vous un ami dévoué; et je ne redoute pas, en prenant ce titre, d'être accusé de présomption. L'amitié sacrée peut lier des hommes de conditions diverses, comme ceux qui sont égaux par la position et la fortune. »

Dante continue en lui annonçant qu'il lui dédie la *Cantica* du *Paradis*, c'est-à-dire la partie la plus élevée et la plus précieuse de son œuvre. Il entre ensuite dans le sens allégorique et symbolique du poëme, et en explique la portée philosophique.

« En m'élevant de sphère en sphère, dit-il, je dési-

gnerai les âmes bienheureuses que j'y rencontrerai. On verra que la vraie béatitude consiste dans la réalisation de cette sentence de saint Jean : « La vie éternelle est de te connaître, Dieu véritable! » et de cette autre sentence du troisième livre *de la Consolation* de Boëce! « Le but suprême est la vision de Dieu (*Te cernere finis*). » Lorsque je révélerai la glorieuse béatitude des esprits qui voient, par eux-mêmes, l'essence de la vérité, je dirai des choses qui ont de l'intérêt et de l'utilité. Le commencement, le principe, Dieu étant trouvé, il n'y a rien à chercher au delà; car il est l'alpha et l'oméga, c'est-à-dire l'origine et la fin, ainsi qu'il est dit dans la vision de saint Jean; l'œuvre s'arrête là, en Dieu lui-même, et que son nom soit béni dans les siècles des siècles. »

Nous donnerons plus loin la dernière partie de cette lettre si remarquable, lorsque nous traiterons la question du symbolisme de la *Divine Comédie*.

Cette dédicace du *Paradis*, dont la date n'est pas connue, mais que l'on peut fixer de 1317 à 1319, a fait croire que le poëme entier avait été terminé à Vérone. Cette opinion est fausse. Une partie de cette *Cantica* pouvait être composée, et l'autre se faisait tous les jours. Mais le poëte avait son plan arrêté et tracé d'avance. Il pouvait donc parler de son œuvre comme si elle eût été terminée. On croit que, lorsque Dante quitta la cour de Vérone, les treize derniers chants du *Paradis* n'étaient pas composés. Quant à nous, nous avons la conviction que le poëte travailla à son œuvre jusqu'à son dernier jour, et que la mort le surprit à ce labeur. Du reste, Boccace raconte un songe du fils d'Alighieri qui nous prouve que les derniers chants de la *Divine*

Comédie furent composés à Ravenne, où le proscrit vint mourir.

On ne peut fixer d'une manière certaine le temps que Dante passa à la cour de Can Grande. Il est à présumer qu'il y entra vers la fin de l'année 1316, ou vers les premiers jours de 1317. D'après une tradition, il aurait été investi par Can Grande de l'office de juge et aurait exercé cette fonction.

Les habitudes de la cour de Vérone ne pouvaient plaire longtemps à l'indépendance et à la fierté sombre et irritable de son caractère. Il lui était impossible de se plier aux manières serviles et empressées de tous les flatteurs qui entouraient le prince. Il ne savait mettre de masque ni sur sa figure ni sur son esprit. Sa pauvreté était extrême, et il supportait avec peine l'humiliation constante d'une protection, généreusement donnée, il est vrai, mais dont on lui faisait peut-être parfois sentir le poids. En acceptant le pain de l'étranger, toujours trempé pour lui dans le fiel des larmes, il n'avait renoncé ni à sa liberté de pensée ni à sa franchise de parole. Il déplut ainsi peu à peu aux créatures de la cour, et peut-être aussi à Can Grande. Son génie lui avait fait des jaloux. — Les médiocrités, ambitieuses ou non, ne pardonnent jamais à l'homme de talent sa supériorité. — On essaya de lui faire des plaisanteries d'assez mauvais goût, qui irritèrent sa fierté native et blessèrent son âme aigrie déjà par de longs malheurs.

Un jour qu'il dînait à la table de Can Grande, un bouffon du prince fit déposer aux pieds de Dante tous les os que les convives avaient jetés, comme c'était alors l'usage. Après le repas, Can Grande, voyant ce

tas d'os, s'écria : « Dante est un bien grand mangeur de viande. » — « Si j'étais un chien, répondit le poëte, vous ne verriez pas tant d'os. » Ce mot *cane* (chien) était un jeu de mots, une allusion sanglante au nom du prince.

Dante vivait donc dans une sorte d'isolement, se trouvant chaque jour de plus en plus seul. Personne autour de lui n'étant à la hauteur de ses sympathies, il donnait un libre cours à cette tristesse invincible qui le dévorait.

L'insolence d'un certain Poggio, effronté bouffon du prince, fort en crédit à cause de son cynisme, semble avoir motivé son départ de Vérone.

Un jour, Can Grande, après avoir écouté les bons mots de son bouffon, se tourna vers le poëte et lui dit : « Il est étonnant que cet homme stupide ait le talent de nous amuser et soit aimé de tous, tandis qu'il n'en est pas de même de toi qui es si savant. » Dante répondit avec cette froideur ironique qui lui était ordinaire : « Cela ne vous étonnerait pas si vous saviez que la ressemblance des mœurs et de l'esprit fait seule les amis. » — Ce fait a été rapporté par Pétrarque.

XII.

En quittant cette cour dont l'hospitalité lui était devenue si pénible à cause des courtisans, des parasites, des bouffons, Dante se retira dans les environs de Vérone, au sein de ces vertes et hautes collines que dominent les cimes bleues des Alpes. Il habita quelque temps au château de Gargagnago. Le souvenir de son passage en ces lieux vit toujours. Il y a encore peu d'années, la comtesse Serego Alighieri avait composé dans ce séjour

une précieuse bibliothèque des éditions les plus rares du poëte. La mort a frappé cette femme distinguée au milieu de ces soins pieux.

Dante s'éloigna des campagnes de Vérone, traînant partout sa douleur et sa misère, trouvant l'hospitalité dans d'autres maisons moins fières et moins puissantes que celles des Scaligéri, et qui étaient heureuses de le recevoir. Il fit de très-courts séjours chez ses nouveaux protecteurs.

A cette époque, il est presque impossible de suivre fidèlement son itinéraire. Néanmoins sa trace se retrouve partout, ainsi que son souvenir. Nul poëte n'a laissé après lui une empreinte aussi durable, une mémoire aussi populaire et aussi persistante. Son nom est resté gravé sur les lieux où il est passé. Ce n'est pas tout : son voyage se retrouve dans son poëme. Là il nous a conservé ses impressions personnelles. Les pays qu'il a parcourus lui fournissent des descriptions rapides, saisissantes, pleines de vérité et d'éclat. Ce n'est pas là un des moindres charmes de sa poésie. Au sein de la mort, il a des retours inattendus vers la terre, vers la nature, vers la vie. Il fait rejaillir le monde visible jusque dans l'invisible. Son exil, ses voyages, sa vie nomade ont influé singulièrement sur la Divine Comédie. Dans cette épopée l'on retrouve l'Italie, comme la Grèce dans l'œuvre d'Homère. Les grands génies se font un aliment de tout.

Si plusieurs cités de l'Ionie se disputent le berceau du grand poëte de la civilisation antique, que de lieux en Italie se disputent la gloire d'avoir abrité l'exil de l'Homère des temps chrétiens. En effet, où trouver une vie plus errante? Et que de villes Alighieri a dû traver-

ser dans cette mobilité, cette inconstance que peut seul comprendre l'homme qui a été jeté loin de ses foyers?

C'est ainsi que la Romagne, le Casentin, le Frioul, virent tour à tour passer sous leur ciel cette tête souffrante.

Dès qu'il a quitté sa retraite des environs de Vérone, on retrouve le poëte chez Bosone de' Raffaelli, seigneur d'Agubbio, donnant des soins à l'éducation du fils de ce prince. Sa trace vit encore chez les Camaldules d'Avellana. Les religieux de ce monastère, perdu et oublié du monde dans la solitude la plus âpre de l'Apennin, vous montrent, avec un sentiment de pieuse vénération, la chambre qu'habita Dante pendant son séjour à l'Avellana. Il demeura aussi quelque temps à Udine, chez le seigneur de cette ville, Pagano della Terre, patriarche d'Aquilée. Les montagnards du Frioul, les habitants de Tolmino, ont conservé le souvenir des excursions que le poëte faisait dans leurs montagnes pendant qu'il habitait Udine. Ils montrent encore un rocher appelé *la sedia di Dante*. Ainsi les souvenirs sur Dante se perpétuent et sont toujours religieusement gardés par le peuple des campagnes.

En quittant les montagnes du Frioul, le poëte se rendit une seconde fois à Vérone, où il soutint, dans l'église Sainte-Hélène, une thèse latine, *De duobus elementis aquæ et terræ* (janvier 1320). Puis, il s'avança vers la Romagne, et s'arrêta à Ravenne (1320).

Nous voici arrivés à la dernière station de cette vie sans repos, au terme suprême de ce long pèlerinage du proscrit.

Il descendit sur cette plage mélancolique où l'empire romain d'Occident était venu s'éteindre, et où un grand

poëte, lord Byron, devait aussi un jour promener ses douleurs inconsolées. Il s'arrêta donc, pour ne plus continuer sa route, à Ravenne, chez Guido Novello; dans cette cité grave et triste, berceau de cette infortunée Francesca de Rimini dont l'ombre plaintive traverse la *Cantica* de l'*Enfer*, laissant après elle comme un de ces mystérieux et tièdes parfums des brises automnales.

Dante trouva auprès de Guido Novello da Polenta, seigneur de Ravenne, une hospitalité douce et bienveillante. Ses deux fils, Giacopo et Pietro, et quelques amis purent venir le joindre et consoler par leur présence l'amertume de ses derniers jours.

Guido était digne, par sa haute intelligence, d'apprécier le génie et le caractère du poëte. Il l'entoura de tous les égards que méritaient l'éclat de son talent et la persistance de ses malheurs. Ce seigneur lui promit le triomphe et le couronnement : poétiques honneurs qui, jusqu'alors, n'avaient été décernés qu'aux poëtes qui avaient fait usage de la langue latine.

Ce fait est une preuve des progrès que venait de faire la langue vulgaire sous l'influence du génie de Dante. Par ses travaux poétiques et scientifiques, par ses vers et son livre *de Vulgari Eloquio*, il venait de fixer définitivement et de ramener à l'unité d'une langue pleine de richesses fécondes, les dialectes variés, mobiles, capricieux de la Péninsule italique.

Ce travail philologique de Dante n'est pas une de ses moindres gloires. Le premier, il étudie, il analyse cette parole irrégulière, inconstante du peuple, et la met en possession de l'avenir. Il la prend dans l'obscurité où elle se trouve; il la tire du mépris, la place en présence de la majesté de la parole antique, et lui donne raison.

C'est un merveilleux et irrésistible instinct du mouvement de la civilisation qui le poussait dans cette voie nouvelle. En écrivant son poëme en latin, il avait d'avance l'assentiment du monde savant; en le composant en langue vulgaire, il rompait avec la tradition, excitait, il est vrai, l'enthousiasme populaire; mais qui eût alors osé prédire à son œuvre le lendemain, la durée? Ces deux tendances l'avaient longtemps appelé. Un poëte médiocre aurait succombé et se serait servi, comme tant d'autres, de la langue harmonieuse et toute faite de Virgile. Mais son génie ne pouvait le tromper. De ces deux courants, l'un allait à la vie, l'autre à la mort; l'un à l'avenir, l'autre au passé : il sut choisir le premier, le dominer et l'entraîner vers de brillantes destinées. Son œuvre n'est donc plus une simple fantaisie de poëte, sans but supérieur; c'est un monument religieux et national comme nos temples gothiques. De la Divine Comédie est sortie, pleine des fraîcheurs et des charmes de la jeunesse, cette belle langue italienne, forme la plus harmonieuse et la plus séduisante qui, chez les modernes, ait servi de vêtement à la pensée.

Il est à remarquer que les deux derniers protecteurs de Dante, Pagano della Torre et Guido Novello, étaient attachés au parti guelfe.

Pendant son séjour à Ravenne, le poëte se livra avec une dernière ardeur à ces grands travaux de l'esprit qui avaient été la passion de toute sa vie. Il termina la *Cantica* du *Paradis*, mit la dernière main au poëme entier, et fonda une école de littérature en langue vulgaire. L'élément religieux sembla s'emparer plus irrésistiblement encore de son âme. Était-ce un pressenti-

ment de sa fin prochaine? Sentait-il le besoin de se rapprocher plus intimement de Dieu, de se réchauffer à ce soleil sans déclins, sans aurores? Il ferma son esprit au monde extérieur, pour n'entendre que les sons de la musique sacrée, que les souffles de l'inspiration religieuse. Dans ce pieux recueillement du soir de la vie, il composa des paraphrases des sept psaumes de la Pénitence, du *Credo*, du *Pater Noster*, de l'*Ave Maria* et du *Décalogue*. Une vie comme la sienne ne pouvait finir que par un hymne de foi et d'amour.

Toutefois, malgré les douceurs du séjour de Ravenne, une pensée amère le poursuivait sans cesse : le souvenir et l'amour de sa patrie ingrate. Cette noble passion, qui avait survécu à tant de déceptions, à tant d'épreuves, à de si rudes chocs, ne devait pas s'éteindre dans ces heures d'un exil moins rigoureux, devant la tombe qui s'ouvrait. L'espoir de revoir Florence faisait encore parfois rayonner son pâle visage. Après vingt et un ans d'exil, ce front dévasté par la douleur et les orages de la pensée, par moments se relève et s'illumine; cette poitrine se soulève à la pensée du retour. Rien ne peut déraciner cette espérance. Quelle mystérieuse puissance a donc sur l'âme de tout proscrit ce mot de Patrie!

Ainsi, près de clore son poëme, il s'écrie encore, mais pour la dernière fois :

« Si jamais il arrive que le poëme sacré auquel ont mis la main le ciel et la terre, et qui m'a amaigri pendant de si longues années,

« Triomphe de la cruauté qui me tient hors du doux bercail où j'ai dormi agneau, ennemi des loups qui lui font la guerre,

« Désormais, avec une autre voix, avec une autre che-

velure, j'y reviendrai poëte; et, sur les fonts où j'ai reçu le baptême, je prendrai la couronne de laurier.

« Car c'est là que je suis entré dans cette foi qui rapproche les âmes de Dieu (1). »

Quelles touchantes paroles! Quel doux ressouvenir des premiers jours d'enfance! Quelle pénétrante mélancolie dans ces regrets de la patrie, dans ce lointain espoir du retour et cette attente du triomphe poétique à Florence! Il pense que ses vers lui ouvriront les portes de la cité jalouse, et, qu'en ce lieu où son front d'enfant a reçu le signe sacré du chrétien, les lauriers du poëte ceindront un jour ses cheveux blancs. Mais cette espérance s'évanouit comme ces légères vapeurs qui flottent dans les longs crépuscules des automnes d'Italie. Cette prière tomba sans être exaucée.

Dante devait monter tous les degrés de son Calvaire. Son rêve ne se réalisa pas. Il eut la douleur de mourir sur la terre d'exil, sans avoir revu sa ville aimée. Guido Novello, de protecteur devenu son ami, reçut sa dernière parole et son dernier soupir.

C'est au retour d'une ambassade auprès du sénat de Venise, qui lui avait été confiée par Guido, que Dante tomba malade et sentit les approches de la mort. Il quitta sa vie d'épreuves le 14 septembre de l'année 1321, à l'âge de cinquante-six ans, quatre mois et sept jours.

Il venait de terminer la Divine Comédie. L'œuvre de sa vie était donc achevée; sa mission était accomplie. La vie des hommes de génie semble être étroitement liée à la tâche qu'ils ont à remplir. Dès qu'ils ont fait leur travail, dès qu'ils ont atteint le but assigné à

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Paradis*, XXV.

leur activité, par une volonté supérieure ils disparaissent du monde ; on ne sait quel souffle les a emportés !

XIII.

Profondément affligé de la mort de celui qu'il aimait et vénérait, Guido voulut donner un témoignage de sa douleur et de son admiration pour le poëte par la magnificence et l'éclat des funérailles.

Pour conserver les traits de cette figure où le génie était gravé, il fit mouler le masque du poëte. Puis il lui fit rendre les derniers devoirs avec une pompe inusitée.

Dante, dit Villani, fut porté à sa dernière demeure *a grande onore in abito di poeta*. D'autres biographes assurent que, sur sa demande, il fut enseveli revêtu de la robe des Franciscains. Il renouait ainsi sa dernière pensée à celle de sa première jeunesse ; car il avait voulu entrer dans l'ordre de Saint-François, et on dit même qu'il en avait, pendant quelque temps, porté l'habit.

Ses funérailles furent un véritable triomphe. Son corps fut porté par les principaux habitants de Ravenne, et fut inhumé dans l'église des Frères Mineurs de Saint-François. Guido Novello, n'ayant pu le couronner vivant, vint déposer une branche de laurier sur sa tombe.

Le corps de Dante fut placé provisoirement dans un tombeau de marbre, Guido voulant élever à sa mémoire un monument plus grandiose.

D'un côté du mausolée on plaça cette épitaphe, com-

posée, dit-on, par le poëte lui-même et trouvée dans ses papiers :

Jura monarchiæ, superos, Phlegethonta, lacusque,
Lustrando cecini, voluerunt fata quousque.
Sed quia pars cessit melioribus hospita castris,
Auctoremque suum petiit felicior astris,
Hic claudor Dantes, patriis extorris ab oris,
Quem genuit parvi Florentia mater amoris.

Ces deux derniers vers, sublimes de douleur et d'amertume, sont dignes de Dante.

Cette autre épitaphe d'un poëte ami d'Alighieri, Giovanni del Virgilio, fut aussi placée sur le tombeau :

Theologus Dantes nullius dogmatis expers
Quod foveat claro philosophia sinu,
Gloria musarum, vulgo gratissimus auctor
Hic jacet, et fama pulsat utrumque polum.
Qui loca defunctis graduum, regnumque gemellum
Distribuit laicis, rhetoricisque modis,
Pascua Pieriis demum resonabat avenis,
Atropos, heu! lætum livida rupit opus.
Huic ingrata tulit tristem Florentia fructum
Exilium vati patria cruda suo.
Quem pia Guidonis gremio Ravenna Novelli
Gaudet honorati continuisse ducis.
Mille trecentenis ter septem numerus annis
Ad sua septembris idibus astra redit.

Les muses de l'Italie pleurèrent la mort du poëte. La Romagne et la Toscane retentirent d'un long gémissement. Chaque poëte se fit un devoir de jeter un chant de douleur et de regret sur ces tristes funérailles. Cette mort fut un événement.

Mais le repos que le poëte n'avait pu trouver dans la vie, son corps ne le trouva pas dans la mort. Sa dure destinée le poursuivit jusque dans le tombeau.

Guido Novello ne put faire exécuter son magnifique projet de mausolée. Expulsé de Ravenne deux années après la mort de Dante, il fut obligé de renoncer à ses plans, et forcé d'abandonner à des mains ennemies les dépouilles mortelles de celui qui fut son ami. L'animosité alla jusqu'à l'impie pensée de violer la sainteté du sépulcre. Il fut question de déterrer le corps du poëte et de le livrer aux flammes. Ainsi se serait exécuté l'odieux arrêt de Florence. Ce n'est que cent soixante ans après, en 1483, que Bernard Bembo, père du cardinal Bembo, alors podestat de Ravenne pour la république de Venise, lui fit élever à ses frais un monument par le sculpteur Pierre Lombardo. Sur ce mausolée de marbre de Paros, Bembo fit graver cette épitaphe qu'il avait lui-même composée :

Exigua tumuli Dantes hic sorte jacebas
Squallenti nulli cognite pene situ;
Et nunc marmoreo subnixus conderis arcu
Omnibus et cultu splendidiore nites.
Nimirum Bembus Musis incensus Etruscis
Hoc tibi, quem imprimis hæ coluere, dedit.
Anno salutis. I.CCCCLXXXIII.VI Calendo. Jan.
Bernardus Bembus ære suo posuit.

Le monument de Bembo a subi plusieurs réparations. En 1692, il fut restauré par les soins du cardinal-légat Domenico Corsi de Florence et de Giovanni Salviati prolégat. Ce mausolée, dégradé par le temps et les soulèvements du sol, fut reconstruit dans l'état où on le

voit encore, en 1780, par le cardinal-légat Valenti Gonsaga de Mantoue, sur les dessins de Camillo Morigia.

Plusieurs fois Florence fit des démarches pour obtenir la dépouille de celui qu'elle n'avait pas voulu recevoir vivant. Mais, par une fatalité singulière, toutes les prières furent inutiles. La terre d'exil refusa de rendre ce précieux dépôt; elle s'obstina à garder le corps de l'homme de génie qu'elle avait adopté et nourri de son pain. En 1396, la commune de Florence décréta un monument à son poëte, espérant obtenir la translation de ses restes. Ce décret fut renouvelé en 1429, mais toujours en vain (1). Dans le seizième siècle, en 1519, des démarches solennelles furent faites, par les Florentins, auprès du Pape Léon X. Au bas de cette demande, parmi les autres signatures, se lisait un nom à jamais illustre dans les arts; une main habile avait dessiné le plan du monument funèbre. Cette main était celle qui avait peint la fresque gigantesque du *Jugement dernier* et bâti la coupole de Saint-Pierre de Rome; ce nom était celui de Michel-Ange. Ce fut le rêve du grand artiste d'élever au proscrit, au poëte à qui il devait ses plus grandes inspirations, un mausolée qui eût éternisé sa mémoire, et où ses cendres pussent reposer en paix sous le ciel de la patrie. Il est beau de voir le grand sculpteur se proposer pour accomplir cette œuvre nationale, et mettre son orgueil à acquitter lui-même cette dette sacrée. Dans cette pensée, il écrivit au Pape:

(1) On dit que les Frères Mineurs, fiers de conserver la dépouille mortelle du poëte, cachèrent son corps de crainte qu'il ne leur fût enlevé.

« Moi, Michel-Ange, sculpteur, je m'adresse à Votre Sainteté, m'offrant d'élever moi-même au divin poëte, et dans cette cité, un tombeau digne de lui. » Ces lignes honorent l'artiste florentin, et donnent une idée de cette sorte d'admiration religieuse qui, depuis sa mort, n'a cessé d'entourer le poëte.

Michel-Ange seul était digne de concevoir et de faire exécuter un monument à Dante. Toutefois ce noble projet ne put se réaliser. Ce n'est qu'au dix-neuvième siècle, en 1829, que Florence s'est enfin décidée à élever à la mémoire du grand poëte un monument, tardif hommage, triste et froid mausolée qui attend toujours l'hôte qui doit l'habiter.

Aujourd'hui la mémoire de Dante n'est plus exilée de Florence, mais son corps est encore absent. Le voyageur qui entre dans l'église de Santa-Croce, ce panthéon de l'Athènes de l'Occident, au milieu des mausolées de Machiavel, de Galilée, de Michel-Ange, d'Alfieri, lit sur un de ces habitacles de la mort cette inscription funéraire :

Danti Alighierio,
Tusci
Honorarium Tumulum,
A Majoribus Ter Frustra Decretum,
Anno M DCCC XXIX
Feliciter Excitarunt.

Comment n'être pas saisi d'une invincible tristesse devant ce sépulcre vide, où tout manque, et les cendres de Dante, et l'inspiration et le ciseau de Michel-Ange ! Nulle main pieuse n'a rapporté les restes du poëte dans la patrie. Sa destinée inexorable l'a con-

damné au double exil de la vie et de la tombe. Ravenne a gardé ses os. Les lointaines et tristes rumeurs de l'Adriatique bercent toujours son dernier sommeil. Le chant plaintif des flots se mêle aux gémissements de son ombre inconsolée.

C'est sur la pierre sépulcrale de Dante qu'auraient pu être gravés ces mots amers que l'exilé de Literne fit écrire sur sa tombe :

Ingrata patria, ne ossa quidem mea habes.

IV.

PORTRAIT DE DANTE.

Portrait et caractère de Dante. — Alliance de la poésie et de la musique. — Songe de la mère du poëte. — Songe du fils de Dante. — Casella. — Divers ouvrages de Dante. — Amours profanes. — Sonnet à la Madone. — Amour de la solitude. — La vie de Dante résume les grandes passions et les grandes douleurs de l'existence humaine.

I.

Le caractère, les habitudes, les tendances du poëte nous ont été révélés par les événements à travers lesquels nous venons de voir passer sa grande figure; nous rappellerons néanmoins quelques traits principaux de cette personnalité si saillante. On ne saurait trop reproduire l'esquisse, le profil de cet homme dont le génie a si fortement ébranlé le monde intellectuel, et qu'Alfieri, dans l'ardeur de son admiration de poëte, invoquait ainsi : *O gran Padre Alighieri* (1)!

C'est une tête hardiment dessinée, largement sculptée, d'un style grandiose, d'un magnifique ovale, admirablement faite pour la pensée et les hautes conceptions. Les grandes et sévères lignes du front et du nez, la beauté des yeux, leur orbite large, bien ouverte à la lumière extérieure et laissant échapper les rayons de la lumière intérieure, le feu de l'âme; la vigueur étrange des contours, leur ampleur antique, tout dans

(1) Alfieri, *Sonnet sur Dante.*

cette physionomie respire le génie. Dans l'ensemble des traits de cette face hautaine et dédaigneuse, il y a quelque chose d'austère, de méditatif, de recueilli, une teinte de mélancolie amère, je ne sais quoi d'ardent, d'anguleux, de fortement accusé, qui annonce l'énergie interne, la grandeur habituelle de la pensée, la vigueur morale, l'inflexible et sombre puissance de l'âme. Il n'est pas de figure sur laquelle le malheur ait creusé de plus profonds sillons. Boccace nous a conservé les principales lignes de ce visage.

« Notre poëte, dit-il, avait une taille moyenne, la figure longue, le nez aquilin, la lèvre inférieure saillante et avançant légèrement sur la lèvre supérieure. Ses épaules étaient faiblement voûtées; ses yeux grands. Il avait le teint brun, la barbe et les cheveux épais, crépus et noirs, et le menton allongé. Son visage avait toujours une expression mélancolique et rêveuse. Un jour qu'il passait, à Vérone, devant une porte où des femmes devisaient assises, une d'elles dit doucement aux autres, croyant ne pas être entendue du poëte dont les vers étaient déjà populaires : « Voilà celui qui va en enfer, et en revient quand il lui plaît nous rapporter des nouvelles de ce qui s'y passe. » — « En effet, reprit naïvement une autre femme, voyez comme il a la barbe et la figure brunies par la chaleur et la fumée. » Dante sourit, et continua sa route.—Sa mise était toujours convenable et sa démarche grave et calme. Dans ses relations particulières, il était toujours admirable de douceur et de bonté. Dans sa nourriture et sa boisson, il fut d'une grande sobriété. Personne n'eut jamais autant d'ardeur et d'opiniâtreté au travail et à l'étude. Quoiqu'il fût très-éloquent, il par-

lait rarement, à moins qu'on ne l'interrogeât. Dans sa jeunesse, il aima avec passion le chant et la musique, et fut lié avec les chanteurs et les artistes les plus renommés de son temps. Les faits nous ont déjà prouvé combien son amour eut de ferveur et de constance. Il se montra sobre d'amis; le plus souvent il était seul. Le temps qu'il pouvait consacrer à l'étude, il l'employait avec une grande assiduité. Il était doué d'une intelligence merveilleuse et d'une mémoire inébranlable, comme le prouvent les thèses qu'il eut à soutenir à Paris et dans d'autres villes. Son esprit était supérieur et son génie sublime. Il se montra désireux d'honneurs et de gloire, peut-être plus qu'il ne convient à un homme sage; mais quelle vie est assez humble pour être insensible à la passion de la gloire (1)? »

Ce simple portrait, malgré sa sécheresse, nous fait connaître tout l'homme avec ses deux faces, ses deux aspects, ses deux vies, la physionomie du corps et la physionomie de l'esprit, la figure et le caractère, les habitudes de l'un et de l'autre. Boccace ne semble pas chercher à flatter le profil qu'il retrace; il le reproduit avec ses qualités saisissantes, mais aussi avec ses ombres, ses imperfections, ses inégalités. Car l'homme paraît partout; les faiblesses et les pauvretés de sa nature percent tous les manteaux. Pascal a dit : « L'homme n'est ni ange ni bête; et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête (2). »

Nature concentrée, altière, parfois dédaigneuse, ca-

(1) Boccace, *Vie de Dante.*

(2) Pascal, *Pensées*, 1re partie, article x, n° 13.

ractère entier, inflexible comme un principe, esprit pénétrant, généralisateur, habitué à se poser dans les régions les plus élevées de la métaphysique, à juger les choses de haut et de loin; avec une organisation si complète et si rare, comment Dante ne se serait-il pas souvent senti mal à l'aise au milieu des passions violentes et vulgaires qu'il rencontra autour de lui ? Comment n'aurait-il pas eu le sentiment de sa supériorité, la conscience de son génie? Cet instinct naturel de sa valeur et de sa force morale trahissait parfois sa modestie. Malgré lui, il devait voir les autres bien petits à ses côtés; et il avait grandement raison. Ainsi, pendant ses luttes politiques, alors qu'il était encore dans sa patrie, il fut question dans une assemblée d'envoyer des ambassadeurs au pape Boniface VIII, pour le prier de détourner Charles de Valois de ses projets hostiles contre Florence; tous le choisirent pour chef de cette ambassade. Il fit alors cette réponse, qui, dans une autre bouche, eût été celle d'un imbécile et insupportable orgueil, mais qui, dans la sienne, ne blessa personne : « Si je vais, qui restera? et si je reste, qui ira? »

Lorsque ses opinions politiques étaient froissées, il se montrait d'une susceptibilité et d'une violence qui allaient quelquefois jusqu'à la colère. Son esprit dominateur voulait imposer ses idées, et supportait difficilement la résistance. Les malheurs avaient aigri et assombri son caractère. On a conservé quelques traits de sa vie qui prouvent cette irritabilité nerveuse. Un jour, il entendit un malheureux forgeron qui chantait ses vers, en les estropiant, tout en battant l'enclume. Exaspéré de ce vandalisme dont il se sentait victime, il entra dans la bou-

tique du maudit chanteur et jeta ses outils dans la rue. Le forgeron, surpris de cette manière de procéder de la part d'un homme bien mis et qui lui était inconnu, lui demanda la cause de sa colère. « Si tu ne veux pas, s'écria le poëte, que je gâte tes outils, ne gâte pas les miens ! » — « Et que vous ai-je donc gâté? répliqua le forgeron encore plus étonné. » — « Tu chantes mes vers, et tu les mutiles; ce sont là mes outils, à moi ! » Une autre fois il rencontra un muletier qui, en cheminant, chantait ses vers et terminait régulièrement chaque strophe de sa *canzone* par un grossier *Arri !* et un coup de bâton sur le dos de sa mule. Dante, impatienté de ce refrain, lui cria, en lui frappant sur l'épaule : « Mais cet *Arri*-là je ne l'ai pas mis, moi ! »

Ces faits, fort peu intéressants en apparence, nous donnent une idée de la vivacité et de la bizarrerie de Dante; mais, mieux que cela, ils nous révèlent un usage qui existait alors, et qui s'est conservé encore dans quelques parties de l'Italie, celui de chanter les vers des grands poëtes. Ces races méridionales initiées dès leur berceau aux habitudes poétiques de la Grèce, amantes passionnées de la forme et de la mélodie, ne séparaient jamais les deux harmonies, les deux musiques, celle des mots et celle des sons. L'alliance du chant et de la poésie est un fait primitif qui se retrouve au commencement de tous les peuples. Mais c'est sous les cieux immaculés de la Grèce que cet hymen a reçu sa plus solennelle, sa plus sublime consécration. Linus, Amphion, Orphée, Homère, Tyrtée, Pindare, voilà les enfants de cet hyménée. La poésie et la musique faisaient alors des miracles. Le vers et la lyre bâtissaient des cités et gagnaient des batailles. Ce dernier

fait s'est reproduit chez les peuples du Nord. Si Tyrtée sut par ses chants réveiller le courage abattu des Lacédémoniens et les appeler à la victoire,—à la célèbre bataille de Hastings, nous voyons un Normand, nommé Taillefer, s'avancer devant le front de bataille de l'armée de Guillaume le Conquérant, et animer l'ardeur des troupes par le chant célèbre de Roncevaux ou la Chanson de Roland.

Ces deux formes de l'Art, la poésie et la musique par leur union naturelle et sympathique, ont toujours plus vivement frappé l'imagination et la mémoire des peuples. C'est ainsi qu'ils ont conservé leurs traditions primitives. Le souvenir des premiers siècles de Rome et de la Grèce a survécu par le vers et le chant. Avant que l'histoire eût pris son burin, les générations se léguaient ce précieux dépôt de la tradition chantée. Longtemps avant d'être collationnés et groupés en un tout homogène, les chants homériques étaient redits par les rapsodes et vivaient dans la mémoire des enfants de l'Ionie. Cicéron parle de ces poésies qui, dans les premiers temps de Rome, étaient chantées, au milieu des festins, à la gloire des héros. En ces temps obscurs, telle était la véritable histoire nationale. Les peuples de la Grèce et de l'Italie répétaient ces poétiques récits des exploits d'une autre époque, et montaient ainsi dans la civilisation, poussés par le souvenir toujours vivant de leurs aïeux. L'Espagne chevaleresque et catholique s'est enivrée pendant des siècles des romances du Cid, de Bernard de Carpio, des Infants de Lara. Le *Romancero* est son Iliade.

Rien n'exalte plus vivement le courage des peuples, rien ne retrempe plus fortement leur âme que ces

hymnes qui leur rappellent les douleurs et les vertus de la patrie naissante, et qui les moralisent en les ramenant sans efforts vers leur génie natif. C'est ainsi que le passé engendre l'avenir, qu'une gloire en appelle une autre.

Vaincue et mutilée, Venise chante encore le soir, assise sur ses tristes lagunes. Nous avons entendu le gondolier et le pêcheur du Lido, en jetant ses filets, entonner, dans le silence des nuits éclatantes, de vieilles strophes nationales. Ces enfants de la mer chantent toujours les souvenirs des grands triomphes des Croisades. Ils redisent les belles stances du Tasse, ces strophes sonores de la *Gerusalemme Liberata* :

« Canto l'armi pietose, e'l Capitano
Che'l gran sepolcro liberò di Cristo... »

Les *canzoni*, les ballades, les sonnets de Dante, de Boccace, de Pétrarque, étaient autrefois chantés depuis le pied des Alpes jusqu'aux rivages de la mer de Sicile. L'Italie avait ses chanteurs, ses rapsodes, ses voix, comme la Grèce, comme la Provence. L'amant de Laure s'accompagnait du luth lorsqu'il chantait ses vers. Dans le *Purgatoire*, nous verrons Dante rencontrer l'âme de l'artiste Casella, qui, en souvenir de l'amitié qui les lia sur la terre, lui chante une de ses plus belles *canzoni*. Des biographes disent que Dante avait une belle voix, qu'il chantait souvent lui-même ses poésies, et tenait beaucoup à sa réputation de chanteur.

La musique et la poésie, sœurs inséparables, ont toujours été les divinités aimées et familières, les muses préférées de ces peuples éclos sous d'ardents soleils.

II.

Le merveilleux, qui s'attache toujours au génie, a laissé planer sa poésie sur le berceau et sur la tombe d'Alighieri. Les origines et la fin des grands hommes comme des grands peuples frappent les générations du même éblouissement. Comme pour Homère, comme pour Virgile, les prodiges, les visions, les apparitions, les choses surnaturelles, ont entouré les deux termes extrêmes de la vie de Dante. Sa mère, Donna Bella, eut un rêve prophétique. Étant alors enceinte, une nuit, pendant son sommeil, il lui sembla qu'elle était couchée sous un laurier qui abritait de ses verts branchages les eaux limpides d'une fontaine. Là, elle donnait naissance à un enfant qui paraissait se nourrir des baies qui tombaient de l'arbre, et se désaltérer avec avidité aux eaux de cette source. Nourri de ces fruits, l'enfant grandissait rapidement et devenait berger. Il s'efforçait d'atteindre le feuillage du laurier. En faisant ces efforts, il sembla à la mère que son fils tombait. Peu après il se releva, mais sous la forme d'un paon. La jeune femme, émue, n'en vit pas davantage. Son rêve se rompit là. Elle ne cacha à personne cette sorte de révélation de la destinée qui se préparait pour son fils.

Boccace, qui raconte ce fait, en donne l'interprétation suivante :

« Le laurier, dit-il, étant l'arbre dont les rameaux couronnent le front des poëtes, nous pouvons affirmer que le laurier vu par la mère était un symbole des destinées auxquelles le ciel allait appeler Dante, comme

par la suite les événements l'ont prouvé. Les baies tombées du laurier et dont l'enfant s'était nourri démontrent quelles devaient être les études de Dante. Comme le corps se développe par la nourriture, de même l'esprit s'agrandit par le travail. Les fruits du laurier sont ici le symbole des fruits de la poésie; et ces fruits sont les œuvres de notre poëte. L'eau pure de la source dont la mère voyait son fils s'abreuver signifiait, selon moi, le sein abondant et généreux de la philosophie, où l'on doit puiser les éléments de ce que l'on veut composer. Et comme la boisson est nécessaire à la digestion, ainsi la philosophie, vraie maîtresse de toutes choses, sert merveilleusement à tout mener à bonne fin... Sa transformation en berger peut s'expliquer par la puissance de son génie, qui, dans si peu de temps, devint tellement grand, qu'il put non-seulement se gouverner seul, mais diriger les autres... Les efforts qu'il faisait pour atteindre les feuilles du laurier expriment son désir d'être couronné; car tout effort attend une récompense, et le prix qu'on reçoit pour une œuvre de poésie est une couronne de laurier. La chute qu'il fit est l'image vivante de celle que nous faisons pour ne plus nous relever, c'est-à-dire de la mort; chose qui lui arriva en effet dès qu'il eut terminé son poëme. Après quoi il fut digne du laurier. On voit ensuite qu'un paon se leva à sa place; ce qui doit s'interpréter ainsi, qu'après la mort de l'homme il ne reste que ses œuvres pour transmettre son nom à la postérité... Ainsi, à la place de Dante vivant, nous avons la *Divine Comédie* (1). »

(1) Boccace, *Vie de Dante.*

C'est ainsi que le subtil Boccace, qui, dans ses vieux jours, avait voué un culte particulier à Dante, interprétait le songe de Donna Bella. Nous ne le suivrons pas dans les longues et bizarres comparaisons qu'il établit sérieusement entre la chair, le plumage, les pieds, la démarche, la voix du paon, et la *Divine Comédie*. Passons au songe du fils de Dante.

Une apparition miraculeuse sauva une partie de la *Divine Comédie* de l'oubli et de la destruction.

D'après le récit de Boccace, dès que Dante avait fait sept à huit chants, il avait l'habitude de les envoyer au seigneur Can Grande della Scalla. Puis il en faisait des copies. A la mort du poëte, treize chants, les derniers, manquaient au poëme et ne pouvaient se retrouver, le poëte ne les ayant communiqués à personne. A la prière de leurs amis, et ne voulant pas laisser l'œuvre de leur père incomplète, les deux fils de Dante, Giacopo et Pietro, tous deux poëtes, s'étaient mis à composer ces chants perdus. Mais une vision qu'eut Giacopo leur fit abandonner cette entreprise audacieuse, et retrouver les treize chants inutilement cherchés.

Quelque temps après la mort de son père, une nuit, Giacopo vit son père venir à lui. Il était vêtu d'habits d'une blancheur éclatante, et son visage brillait d'une lumière surnaturelle. Giacopo lui ayant demandé s'il vivait, il répondit : « Je vis, mais de la vraie vie, et non de la vie des hommes. »—Puis, prenant son fils par la main, il le conduisit dans la chambre qu'il habitait pendant sa vie, et après avoir touché une des murailles de la chambre, il lui dit : « Là est ce que vous avez cherché en vain. » Après ces mots, la vision s'é-

vanouit... Le fils de Dante fut aussitôt prévenir de ce fait un gentilhomme de Ravenne, homme grave et digne de foi, dit Boccace, nommé Pietro Giardino. Ils firent les recherches ensemble. Derrière une tenture de la chambre du poëte, ils virent une petite excavation, et dans cette cachette, au milieu de plusieurs manuscrits déjà dégradés par l'humidité, ils retrouvèrent les treize derniers chants qui manquaient à la *Divine Comédie*. Ainsi, l'œuvre de Dante, ce poëme, le fruit de si longues études et du travail de tant d'années, était désormais un monument complet et achevé de la même main.

III.

De bonne heure, l'âme de Dante fut ouverte au sentiment de la poésie, en ce qu'elle a de plus élevé et de plus général.

Ainsi, il était musicien par instinct, par la pente de sa nature. Le sentiment de la musique et des combinaisons harmoniques qui ne sont que les lois de l'amour dans leur application aux sons, ce sentiment se trouvait fortement développé chez lui. Les longues plaintes de l'Arno qui avaient bercé les rêves de son enfance, les murmures du vent dans les feuilles, cette douce musique de la nature, la tristesse et l'isolement de ses premières années, et surtout ce besoin de mélodie particulier aux âmes qui souffrent; toutes ces choses lui firent aimer cet art des organisations supérieures et vraiment sensibles. Il rechercha l'amitié de Casella, musicien célèbre alors à Florence. Le souvenir de cet artiste aimé lui a inspiré dans son poëme une de ces

scènes ravissantes de mélancolie et de sentiment, dont il sait si bien trouver le secret dans les tendresses de son âme. Qu'on nous permette de citer ici ce gracieux épisode.

C'était pendant ces heures douteuses du crépuscule du matin; Dante et son guide, le cygne de Mantoue, étaient au bord de la mer, tristes, silencieux « comme des gens qui pensent à leur route, dont l'âme voyage et dont le corps est immobile, » lorsqu'ils virent une barque lumineuse guidée par un *oiseau divin*, un ange, qui glissait si rapide et si légère, qu'elle ridait à peine la surface de ces eaux immaculées. Des formes blanches, des âmes remplissaient cette frêle embarcation, et leurs voix harmonieuses montaient dans les vapeurs matinales. La barque aborda doucement, et les âmes descendirent sur la plage.

« Les âmes, dit le poëte, qui, au souffle de ma poitrine, reconnurent que j'étais vivant, pâlirent de surprise.

« Et comme autour du messager qui apporte la branche de l'olivier, la foule se presse avide de nouvelles, peu inquiète de fouler quelqu'un aux pieds,

« Ainsi, ces âmes heureuses s'étaient groupées autour de moi, oubliant d'aller se faire belles.

« Je vis une d'elles s'avancer vers moi pour m'embrasser, avec un air de si grande affection, que je me sentis poussé à faire comme elle.

« O ombres vaines, excepté au regard! Trois fois j'enlaçai mes bras autour d'elle, et trois fois ils se refermèrent vides sur ma poitrine.

« Ma stupeur se refléta, je crois, sur ma face, car je vis l'ombre sourire et se retirer; et moi, la suivant, je m'avançai.

« Elle me dit, avec une voix douce, de m'arrêter; alors je pus la reconnaître, et je la suppliai de s'arrêter, elle aussi, un moment pour deviser avec moi.

« Elle me répondit : « Autant je t'aimais avec mon enveloppe mortelle, autant je t'aime libre de tout corps; c'est pourquoi je m'arrête. Mais toi, pourquoi viens-tu?

— « O mon Casella, *Casella mio*, je fais ce pèlerinage pour bientôt revenir là où je suis encore...

« Si une loi nouvelle ne t'a pas enlevé le souvenir de ces chants d'amour qui autrefois endormaient mes douleurs,

« Qu'il te plaise de consoler un peu mon âme éperdue, qui, en venant en ce lieu avec son corps, s'est remplie de terreurs.

— « *Amor, che nella mente mi ragiona, l'amour qui parle en mon âme* (1),—il commença ainsi son chant; mais avec une telle douceur, que ses notes suaves résonnent encore au fond de mon âme.

« Mon maître et moi, et les ombres qui étaient avec lui, nous paraissions ravis, comme si notre esprit eût été séparé de toute autre chose.

« Nous étions tous attentifs et suspendus à son chant; mais l'austère vieillard s'écria : « Qu'est-ce donc, âmes paresseuses?

« Quelle négligence et quelle lenteur! Courez à la montagne pour vous dépouiller de cette écorce qui empêche votre être de se pénétrer de la vision de Dieu. »

« Comme les colombes assemblées dans un champ pour y chercher leur pâture, becquetant le blé et l'ivraie, ne font pas entendre leur roucoulement accoutumé,

« Mais, si apparaît quelque chose qui les effraye, laissent

(1) Casella chante une *canzone* de Dante; c'est la deuxième du *Convito*. Casella avait sans doute fait pendant sa vie la musique de cette *canzone*, et dans les belles nuits de Florence il l'avait peut-être chantée souvent au poëte.

là leur nourriture et s'envolent aussitôt pressées par un instinct plus puissant ;

« Ainsi, je vis ces âmes nouvelles oublier le chant, et s'en aller devers la montagne, semblables à un homme qui va sans savoir où il s'arrêtera (1). ».

Il est inutile de faire ressortir la saisissante poésie de cet épisode, ravissant poëme de l'amitié, chant virginal sorti du plus intime de l'âme.

Dante était donc poëte dans toute la puissance et l'universalité du mot; c'est-à-dire qu'il possédait au suprême degré le sentiment du Beau. Il n'attachait pas exclusivement son admiration et ses affections à une forme particulière de l'Art, mais toutes les formes étaient pour lui également légitimes et bonnes, et dignes du même amour. C'était une organisation complète et éminemment sympathique; véritable âme d'artiste, instrument sublime qui résonnait à toutes les vibrations du monde extérieur. Son génie vraiment universel et encyclopédique embrassait le domaine entier de l'Art, et était sensible à toutes les harmonies terrestres, qui sont ici-bas un retentissement, un épanchement des harmonies du ciel.

Dante était aussi l'ami de cœur de Giotto, ce jeune pâtre que Cimabué enleva à ses troupeaux, et qui devait un jour créer la peinture moderne, en lui donnant pour principe et pour base, comme Dante à la poésie, l'élément chrétien. On dit que cet artiste lui apprit à dessiner. Ce passage de la *Vita Nuova* prouve qu'il connaissait le dessin : « *Io disegnavo un angelo sopra*

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Purgatoire*, II.

certe tavolette. » Le peintre, pour reconnaître l'amitié du poëte, pour en perpétuer le souvenir, et conserver aux âges futurs les traits de cette belle figure, Giotto fit le portrait d'Alighieri. Ce portrait se trouvait encore, du temps de Vasari, dans la chapelle du palais du Podestat à Florence, au milieu de ceux de Brunetto Latini et de Corso Donato, tous deux du même artiste. Dante fut aussi intimement lié avec l'architecte Arnolfo di Lapo, qui dirigeait les travaux de la cathédrale de Florence, que le peuple a décorée du nom gracieux de *Santa-Maria-del-Fiore.*

IV.

Tout le travail intellectuel de Dante ne se borna pas à la *Vita Nuova* et à la *Divine Comédie.* Dans diverses circonstances de sa vie, il écrivit d'autres ouvrages, soit en latin, soit en langue vulgaire. De ce nombre sont : le traité *de Monarchiâ, de Vulgari Eloquio,* le *Convito,* plusieurs *Canzoni,* Sonnets, Ballades, la thèse *de Duobus Elementis*, et des paraphrases des *psaumes de la Pénitence,* du *Credo,* du *Pater* et de l'*Ave Maria.*

Le traité *de Monarchiâ,* écrit en prose latine, contient toute la théorie politique de Dante. C'est l'apologie du Saint-Empire Romain. Désespérant de voir jamais la paix et l'union s'établir entre des partis toujours en présence, toujours irrités et qui refusaient toute conciliation, il écrivit ce livre, dans lequel il exposa sa doctrine politique, que nous connaissons déjà. Cette souveraineté rêvée par le poëte n'était pas le despotisme brutal de la force; c'était une sorte de monarchie universelle et protectrice, qui devait respecter

et sauvegarder les libertés nationales et la constitution de l'Église. A Rome était attribué le droit de la domination universelle. L'Italie retrouvait ainsi son ancienne unité et sa glorieuse suprématie; les nations s'inclinaient de nouveau devant le Capitole. L'autorité venant directement de Dieu, l'Empereur, dans ce système, était au-dessus de tout tribunal, de toute juridiction, de toute censure même religieuse, du moins dans l'ordre temporel. Dans cette utopie, dont la réalisation était impossible, Dante croyait avoir trouvé pour sa patrie un moyen de pacification et de grandeur. Ce livre, qui contenait des idées dangereuses pour la liberté de l'Église, ne fut pas approuvé à Rome. La grande erreur du poëte était donc une foi aveugle et enthousiaste dans un passé à jamais éteint, dans une forme depuis longtemps brisée. Le grand prestige du nom romain l'éblouissait encore, et il croyait toujours voir se lever la gloire et la puissance de César.

Le traité *de Vulgari Eloquio* est l'exposition des travaux de critique philologique auxquels il fut obligé de se livrer pour réaliser son rêve favori, la fondation de l'unité de la langue italienne. Dans ce livre, il groupe les dialectes divers qui se parlaient dans la Péninsule; il les ramène à l'unité, et leur trace des lois. Ce qu'il n'avait pu faire pour la politique, il le fit pour la poésie. A défaut de l'Empire universel et de la restauration de son passé illustre, son pays lui doit une langue, sa voix nouvelle, celle qu'il parlera dans l'avenir. L'ouvrage devait être divisé en quatre livres; mais la mort vint arrêter sa main. Dante ne put en terminer que deux.

Le *Convito* est une œuvre d'une grande portée philo-

sophique. Dante s'y élève parfois à la hauteur de Platon. Le but de ce livre était de populariser la science et de rendre les études philosophiques accessibles à tous : idée grande et généreuse. Dans cet ouvrage, le poëte a placé les commentaires de ses *Canzoni*.

On dit que, pendant son exil, Dante avait composé une histoire des Guelfes et des Gibelins ; mais rien n'a été retrouvé de ce travail, qui aurait jeté un nouveau jour sur ces querelles obscures.

Tous ces ouvrages du poëte furent composés dans l'exil. La *Vita Nuova* seule fut écrite à Florence.

Nous ne faisons que mentionner ici ces divers ouvrages qui correspondent aux diverses époques de la vie du poëte; car ce n'est ni l'écrivain politique, ni le linguiste, que nous voulons étudier. Nous nous attacherons plus particulièrement à l'œuvre de sa vie entière ; œuvre capitale à côté de laquelle les autres ne sont que des essais, magnifique travail dans lequel il a concentré tout ce qu'il avait de poésie dans le cœur et de philosophie dans la tête. D'ailleurs, dans la vaste unité de ses formes colossales, la *Divine Comédie* comprend et absorbe toutes les autres productions de ce puissant génie.

V.

Dante n'est pas toujours resté fidèle à la résolution qu'il avait prise dans la *Vita Nuova,* de ne traiter aucun sujet qui ne fût à la louange de Béatrice. Malgré le souvenir toujours permanent, toujours vivace dans son cœur de son premier amour, nous avons déjà vu qu'il sembla parfois oublier la fille des Portinari pour

des beautés vivantes. Il faut le dire, dans ces amours, qui n'ont du reste été que des accidents passagers dans sa vie de poëte, il a même montré une singulière inconstance. Le recueil de ses compositions lyriques, de ses pièces détachées, en fait foi, et prouve qu'il descendait quelquefois des hauteurs de son idéal mystique pour des contemplations plus visibles et plus terrestres. Nous trouvons quelques noms de ces femmes chantées par le poëte. Ce sont la *Pietra degli Scrovigni* de Padoue, la *Gentucca* ou la *Pargoletta* de Lucques, la *Bolognese*, l'*Alpigiana*, la *Montanina*, la *Primavera*. Nous regrettons pour l'amour de Béatrice ces infidélités passagères, peut-être plus poétiques que matérielles et réelles; mais nous n'osons nous en plaindre, à cause des ravissantes compositions, des fleurs délicates laissées par ces amours profanes.

Avant de jeter un voile sur ces faiblesses, citons quelques fragments de ces inspirations, rapides retours vers les fraîches années de la vie.

Dans une ballade, il s'adresse ainsi à une belle inconnue : « Pour une couronne que j'ai vue, me fait soupirer toute fleur. Je vous ai vue porter au front une fraîche couronne de fleurs, et au-dessus d'elle j'ai vu voler l'ange du doux amour, et de sa voix mélodieuse il disait : « Qui me verra louera mon Seigneur... »

Son amour pour la dame de Bologne lui arracha ce cri dans un sonnet : « Je puis le dire, c'est pour mon malheur que j'ai vu Bologne, et cette belle dame que j'ai contemplée. »

Dans une autre ballade, nous trouvons ces gracieuses inspirations : « Fraîche rose nouvelle, ravissante *Primavera*, tout en chantant par les prés et les riva-

ges, je dis à la verdure vos louanges. Que par tous les sentiers on répète ces louanges. Que les oiseaux, chacun dans leur langue, du matin au soir, chantent votre beauté dans les feuillages. Que tout chante, car vous êtes une angélique création. »

Voici la dernière stance d'une *canzone* écrite dans la vallée de Lagarina pour une femme, la *Montanina* ou l'*Alpigiana*, et dans laquelle le charme d'une affection nouvelle se mêle tendrement aux regrets de la patrie perdue :

« O ma *canzone* des montagnes, tu pars; peut-être verras-tu Florence, ma terre natale, qui, vide d'amour et de pitié, m'a repoussé loin d'elle. Si tu peux y pénétrer, va disant : « Désormais mon maître ne peut plus vous faire la guerre; là d'où je viens, une chaîne le lie si fortement, que, si votre cruauté vient à fléchir, il n'a plus la liberté de revenir. »

Malgré l'affirmation du poëte, nous ne croyons pas que l'amour de cette étrangère ait été longtemps chez lui plus fort que l'amour de son pays. Le souvenir de cette femme s'est envolé; mais l'image de Florence se dresse toujours au chevet du proscrit, et le poursuit jusqu'à son lit de mort. Son dernier soupir est une aspiration vers sa patrie et vers Dieu.

Nous n'ignorons pas que G. Rossetti a donné un autre sens que celui de l'amour véritable à ce passage et à d'autres pièces du poëte. D'après lui, ces nouveaux liens, qui retenaient le poëte captif, étaient ses récents rapports avec la faction gibeline, dans laquelle il venait d'entrer. Nous avouons que le système d'interprétation politique imaginé par Rossetti n'a pu exciter nos sympathies, et nous a laissé dans l'incré-

dulité. Nous reviendrons sur ce système de critique, qui anéantit toute poésie, et tend à faire de Dante un devancier du carbonarisme moderne. Le poëte, pour avoir aimé la liberté et avoir voulu la grandeur de l'Italie, n'était nullement démocrate. Depuis quand la liberté et les grandeurs nationales seraient-elles l'apanage exclusif de la démocratie? C'est parce qu'il n'était en aucune façon partisan des idées absolues, exclusives et étroites de la démocratie; en un mot, c'est parce qu'il n'était pas démocrate que Dante aimait véritablement et sincèrement son pays, qu'il le voulait grand et libre. Du reste, que prouverait ici le système de Rossetti? Serait-ce pour ne plus faire la guerre à Florence, pour ne plus rentrer à Florence, que Dante aurait changé de camp, et serait passé dans la faction ennemie? Ce serait absurde.

Mais, au-dessus de ces passions politiques et profanes, le poëte avait un culte qu'il ne négligea jamais. Nous ne pouvons oublier ce culte particulier que Dante, comme tout le moyen âge, avait voué à la Vierge Marie. Le dernier chant du *Paradis*, celui qui termine et couronne la *Divine Comédie*, est un hymne magnifique à cette fleur immaculée, Vierge divine, *fille de son fils*, selon l'expression même du poëte. Ce sentiment religieux lui a inspiré un sonnet que nous citons, et qui est un des beaux et purs élans lyriques de l'âme chrétienne.

« O Mère de vertus, lumière éternelle qui as enfanté ce doux fruit qui souffrit sur le bois l'âpre mort pour nous arracher de l'obscur abîme;

« Toi, Dame du ciel, et reine du monde, oh! prie donc ton bien digne fils qu'il me conduise à son céleste royaume, par cette grâce qui y règne toujours.

« Tu sais qu'en toi fut toujours mon espérance; tu sais qu'en toi fut toujours ma consolation : Or, viens à mon aide, ô infinie bonté !

« Or, viens à mon aide, car je suis près du port qu'il me faudra passer par force. Oh ! ne m'abandonne point, soutien suprême !

« Si jamais dans le monde j'ai fait quelque faute, mon âme en gémit et mon cœur en est meurtri.

VI.

Comme tous les grands génies, comme ceux qui ont beaucoup souffert, Dante aimait la solitude. Là seulement il donnait toute liberté à sa pensée; là son esprit pouvait s'envoler vers son idéal, Béatrice, et redescendre vers cette patrie ingrate dont l'amour et le souvenir le poursuivaient partout, et qui s'obstinait impitoyablement à lui fermer ses portes. La solitude est la passion des grandes âmes : c'est là seulement qu'elles peuvent écouter Dieu. Saint Bernard, cette grande gloire de la France du moyen âge, écrivait à un moine : « Croyez mon expérience; vous trouverez plus dans la solitude des bois que dans les livres. Les forêts et les rochers vous diront des choses que les maîtres ne sauraient vous apprendre. »

En effet, ce n'est que dans les révélations de la solitude que Dante pouvait trouver ces inspirations élevées et étranges qui caractérisent si fortement son poëme, et font de lui un génie vraiment dominateur.

Les sens, chez lui, par une tension continuelle de l'esprit, avaient fini par perdre leur première ardeur de jeunesse. L'intelligence les dominait et les maîtri-

sait. Il avait la faculté précieuse de l'isolement et de la concentration. Au milieu du bruit, du mouvement du monde, il savait s'absenter par la pensée, s'isoler complétement et rester insensible aux objets extérieurs. C'était une intelligence, un esprit, plutôt qu'un homme, tant l'élément divin prédominait dans cette nature, et avait pris le dessus sur l'élément matériel. Il restait de longues heures immobile, plongé dans une sorte de contemplation extatique, ne voyant rien, n'entendant rien, comme mort au monde sensible. Cette puissance d'isolement est une faculté particulière aux grands caractères et aux hommes de génie. Dans ces natures supérieures, la pensée commande aux sens. L'âme, emportée par un élan impétueux vers des régions inconnues, laisse le corps insensible au monde extérieur. De cette séparation momentanée, les facultés intellectuelles acquièrent un degré supérieur d'intensité. Ainsi, à Sienne, Dante, étant entré un matin dans une boutique, y trouva un livre, et ne le quitta que lorsqu'il l'eut lu en entier, c'est-à-dire le soir. Cependant des musiciens, des saltimbanques s'étaient établis devant cette maison. Mais le poëte ne leva pas un seul instant la tête, et avoua qu'il n'avait rien entendu du bruit de ces bateleurs.

« O imagination, s'écrie le poëte, qui jettes l'homme si loin hors de lui-même, que parfois il n'entend pas retentir autour de lui mille trompettes (1) ! »

Certes, voilà une organisation bien rare et bien forte, et qui a quelque chose de surhumain ; car Pascal l'a dit avec ce sentiment amer de la faiblesse de l'homme :

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire,* XVII.

« L'esprit du plus grand homme du monde n'est pas si indépendant, qu'il ne soit sujet à être troublé par le moindre tintamarre qui se fait autour de lui. Il ne faut pas le bruit d'un canon pour empêcher ses pensées : il ne faut que le bruit d'une girouette ou d'une poulie. Ne vous étonnez pas s'il ne raisonne pas bien à présent : une mouche bourdonne à ses oreilles; c'en est assez pour le rendre incapable de bon conseil. Si vous voulez qu'il puisse trouver la vérité, chassez cet animal qui tient sa raison en échec, et trouble cette puissante intelligence qui gouverne les villes et les royaumes (1). »

Donc, la première condition du génie, c'est la méditation; et celle-ci ne s'obtient que par une grande force de concentration, faculté si précieuse et si rare chez l'homme.

Cette vie intérieure, spirituelle, qui neutralise les tendances matérielles de notre nature inférieure; cette aptitude de réaction du *moi* sur lui-même, avant Dante, saint Bernard l'avait possédée à un degré peut-être supérieur. Chez ce dernier, la vie physique était à peine perceptible, et comme totalement éteinte. On ne savait, pour ainsi dire, par quel côté il tenait à la nature humaine. Son corps ressemblait à ces corps subtils, impalpables, transfigurés, qui n'interceptaient point les rayons lumineux, ne laissaient point d'ombre, et que Dante rencontra dans les régions éternelles. L'esprit seul avait en cet homme une énergie et une puissance de vitalité au-dessus de toute expression. Il marcha tout un jour sur les bords du lac de Lausanne,

(1) Pascal, *Pensées*, première partie, article VI.

absorbé dans une méditation tellement profonde, que, le soir venu, il demanda où se trouvait le lac.

Ses émotions les plus fortes, Dante les concentrait et les refoulait en lui-même. Sur cette longue et pâle figure, si vigoureusement dessinée, rarement un sentiment intime de l'âme se laissait trahir. La scène se passait toujours dans les profondeurs de l'être. Tout mouvement, toute joie, toute douleur, étaient mystérieusement contenus à l'intérieur. Et cependant, sous cette rude et froide écorce, circulait une séve ardente. Sous cette poitrine de marbre, quelle chaleur de vie, quelle sensibilité exquise, quel océan d'amour, quel profond sentiment de la poésie, quel instinct sublime du Beau! Une lave brûlante battait son artère. Cette grande âme, fermée aux yeux vulgaires, était ouverte à tous les souffles du ciel et de la terre. L'amour de Dieu et de l'humanité palpitait dans ce cœur, dont chaque corde rendait une vibration sympathique. Une oreille attentive et amie aurait pu entendre et saisir cette musique intérieure, harmonie sainte, qui montait et s'abaissait sans cesse dans cette poitrine comme les flots d'une mer.

VII.

Cette vie que nous venons de parcourir a été complète. Elle semble en quelque sorte avoir réalisé l'idéal de toute existence humaine par l'amour et le malheur. Au commencement, l'enthousiasme lyrique, les élans d'amour et de poésie, la séve, les transports, les aspirations inassouvies, les ardeurs d'un cœur qui s'éveille,

le chant matinal du lever de l'aurore, toutes les rêveries, tous les songes de la jeunesse; en un mot, la vie nouvelle, la *Vita Nuova*. Au milieu, entre les deux versants, celui du berceau et celui de la tombe, dans l'âge de la force du corps et de l'esprit, les douleurs, les anxiétés, les ambitions, les luttes, les dévouements, tous les labeurs, tous les désespoirs de la vie politique, toutes les sueurs, toutes les veilles de l'étude, le travail constant et opiniâtre de l'intelligence, cette seconde passion, la soif de connaître qui succède à la soif d'aimer, la sombre *Cantica* de l'*Enfer*. Puis, vers la fin, quand tout s'attiédit et se calme dans l'homme, comme dans la nature aux approches de la nuit, le recueillement de l'âme en Dieu, les longues adorations, la vision lumineuse de l'éternelle Beauté, le sentiment plus vrai et plus profond de l'Infini, les contemplations sereines, le cantique religieux sous l'ogive des cathédrales, l'hymne du soir de la vie semblable au soir du jour, ces chants doux et mélancoliques, ces accents pleins d'espérance de l'âme qui s'endort dans la pensée de la patrie à venir, la *Cantica* du *Paradis* qui résonne loin de la terre sous les voûtes splendides des cieux.

Cette existence commence donc par un salut à la vie, à la lumière, par un chant d'exultation et d'ivresse, une fraîche *canzone* d'amour, et vient s'exhaler dans un hymne austère de résignation et d'espérance, dans une prière du soir dans les crépuscules du temple, dans une extase d'adoration. Et cependant, cette vie si agitée, si mobile, si traversée, cette vie que l'on envie malgré ses épreuves et ses incessantes douleurs, est toujours sous l'action continue et progressive de l'inspiration poétique. Le souffle divin n'abandonne jamais cette

âme; il la renouvelle, il la féconde, il la vivifie sans cesse. Les cordes de cette harpe vibrent toujours. Génie infatigable, que rien ne peut tarir, que les malheurs et les années ne détendent ni ne brisent; c'est une mer profonde qui se féconde elle-même, et dont les flots, soumis à une loi harmonieuse, se succèdent sans interruption.

Il est de ces natures exceptionnelles qui sont toujours sur le trépied, qui entendent à toute heure la voix divine. Homère et Dante sont les premiers entre ces hommes rares que la muse possède sans partage et constamment. Ils chantent comme les autres parlent et pleurent. Les siècles gardent le souvenir de ces apparitions merveilleuses. Ces deux hommes, incarnation vivante de la poésie, expression la plus haute de leur civilisation, ces poëtes souverains se ressemblent, non-seulement par cette inépuisable fécondité, cette vigueur, cette jeunesse sans cesse renaissante de leur génie, ils se touchent encore par leur destinée. Tous les deux ont été initiés aux mystères de la poésie par les épreuves, les larmes et les douleurs. Telle est la condition de toute grande chose.

La Grèce et l'Italie se sont montrées également jalouses, également cruelles et dures pour le génie. Il est profondément triste de voir ces deux hommes mener le chœur plaintif des proscrits, et venir s'asseoir au foyer de l'étranger. Leur patrie ne pouvait donc pas contenir leur génie? Sous son grand ciel lumineux et transparent, la Grèce vit passer le divin vieillard, l'aveugle sublime, chantant ses vers. Les jeunes cités de la molle Ionie, fraîchement épanouies auprès de leur mer bleue, écoutaient cette voix religieuse et grave

qui, en leur disant les triomphes et les merveilles du passé, les initiait à cette civilisation brillante encore dans un lointain inconnu. Les enfants, enchaînés à ses pas par l'instinct natif de la poésie et de l'harmonie, suivaient le vieux rapsode, et lui donnaient leur pain. — Les pâtres de l'Apennin, le paysan des bords de l'Arno, ont entendu la voix de Dante et répété, eux aussi, ses chants.

Homère et Dante ont fait plus, pour la civilisation, que tous les héros et les hommes d'épée. Ils étaient les vrais représentants de la pensée, les pontifes de l'esprit. Mais le génie aura toujours son Gethsémani!

O natures merveilleuses, où la vie divine circule si abondamment; sublimes exilés du monde, voix unies dans un même accent, dans une même vibration, pères du rhythme et de la mélodie, nobles inspirés qui passez au-dessus de nos têtes, nous, pâles enfants de l'Occident, nous écoutons dans le silence et le recueillement le verbe profond qui s'épanche de vos lèvres! Nous prêtons l'oreille à l'harmonie lointaine de vos cantiques; car vous êtes, comme les vieux prophètes, de ces vases d'élection que les célestes révélations remplissent, et d'où elles ruissellent. Vous êtes de ces instruments sacrés qu'effleure seul le doigt de Dieu dans le mystère des temples!

LA DIVINE COMÉDIE.

I.

L'ENFER.

Jubilé de l'année 1300. — Villani et Dante. — La Divine Comédie. — L'*Enfer*. — Les premiers cercles de l'Enfer. — Épisodes de Francesca de Rimini, — d'Ulysse et Diomède, — du comte Ugolin. — Satan. — De la personnalité satanique. — Cosmographie de Dante et du moyen âge. — Réflexions sur la *Cantica* de l'Enfer.

I.

Maintenant que nous venons de fermer les pages plaintives de cette grande vie, que nous avons fait connaître l'homme, essayons de faire connaître son œuvre.

Ce fut par une pompeuse et imposante solennité que s'ouvrirent, à Rome, les premiers jours du quatorzième siècle. Boniface VIII venait de proclamer le Jubilé; il coïncidait avec la semaine sainte de l'année 1300. A cette nouvelle du grand pardon, toute l'Europe chrétienne prit le bâton du pèlerin, et se mit en marche vers la ville éternelle. Les indulgences étaient accordées à tout chrétien repentant qui visiterait les églises des Saints-Apôtres. On peut dire que tout le moyen âge, répondant à cet appel, passa sous les portiques des basiliques romaines.

C'était un spectacle vraiment saisissant et grandiose que cette foule pieuse qui descendait de tous les horizons pour prendre sa part des largesses spirituelles. Une seule pensée de religion poussait alors ces populations avec la même ardeur curieuse qui avait entraîné

autrefois les hommes du Nord sur cette terre promise, pour jouir des délices de son ciel. On eût dit une nouvelle invasion de Barbares. Mais en entendant de loin les chants religieux de ces armées inoffensives, Rome tressaillait de joie et ouvrait ses portes. Ce n'étaient plus les sauvages clameurs de ces envahisseurs féroces, mais des cantiques de paix, des hymnes de joie et d'amour. L'instinct brutal de la jouissance matérielle et d'une conquête effrénée, la passion du vin et de la destruction, avaient fait lever les Barbares. Alaric, Attila, Genséric, disaient qu'une force fatale et supérieure les entraînait contre Rome; mais à cette heure bénie du quatorzième siècle, c'est une impulsion religieuse et pacifique qui imprime le mouvement à ces masses; c'est un même sentiment qui unit et anime cette confédération de chrétiens, et les pousse à cette nouvelle et sainte croisade.—Les portes de Rome étaient trop étroites pour ces flots d'étrangers. Chaque jour, plus de trente mille hommes entraient dans la nouvelle Jérusalem. On compta jusqu'à deux millions de pèlerins.

Au milieu de cette foule épaisse et compacte, « qui restait stupéfaite en voyant Rome et ses hauts monuments, et le Latran qui s'élève au-dessus de toute œuvre humaine, et qui regardait attentivement, dans l'espoir de redire un jour comment le temple était fait; au milieu de ces Barbares venus des rivages que couvre la Grande-Ourse (1), » nous voyons deux Florentins, deux individualités alors presque inconnues : le grand historien et le grand poëte du moyen âge, Giovanni Villani et Dante Alighieri.

(1) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, XXXI.

Le sublime spectacle du monde convoqué à ces grandes assises de la chrétienté, de tous ces peuples assemblés comme par la trompette de l'ange, à genoux dans la vieille basilique, inspira ces deux génies. L'histoire et le poëme naquirent de ces grandes choses.

Dante se trouvait alors à Rome, faisant partie d'une ambassade envoyée par les Guelfes de Florence à Boniface VIII. Son œuvre est restée comme pour consacrer la date de l'imposante scène qui se passait à cette époque dans la capitale du monde chrétien.

Profondément ému de toutes ces images du néant de la vie qui l'enveloppaient de toutes parts, frappé de ce langage muet et terrible de l'éternité qui lui parlait non-seulement par le symbolisme des cérémonies religieuses, mais par ce monde immobile de ruines qui pleuraient le long de toutes les voies, il sentit en lui quelque chose tressaillir ; c'était la divinité, l'inspiration qui entrait dans son temple. A dater de ce moment solennel, il se fit un changement réel dans sa vie.

Une voix secrète le rappelle à la dignité de l'œuvre qu'il médite. Il faut une vie pure pour pénétrer dans le sanctuaire où sa muse va le conduire. Perdu dans la foule des pèlerins, il s'incline donc sous la main qui délie; et la bénédiction papale tombe sur son front, qui se relève purifié.

C'est pour éterniser le souvenir de ce grand fait religieux, de ce drame du repentir où il a joué lui-même un rôle, qu'il a placé à cette époque sa descente aux régions éternelles. C'est donc le samedi saint, 11 avril de l'année 1300, que le hardi contemplateur des mondes invisibles pénétra dans l'Enfer.

Entrons, nous aussi, humbles pèlerins de l'Art, sous les voûtes mystérieuses et immenses de l'œuvre du Toscan. Pénétrons à genoux dans ce temple où chaque génération semble avoir apporté sa pierre, véritable sanctuaire de l'Inde qui se perd dans l'infini, et du fond duquel transpire une harmonie éternelle. Allons frapper à la porte de ce monument dont les vastes proportions dépassent les forces humaines, et sur le front duquel une main hardie a gravé en lettres brûlantes ce mot d'une simplicité sublime : *Commedia* (1).

II.

Préparé à la grandeur de son œuvre par des initiations intellectuelles et morales, par le sacrifice entier de lui-même, par l'épuration de l'esprit et du cœur, par l'étude et le repentir, par la philosophie et la religion, dans la conscience de sa force, dans la plénitude de la vie de l'âme et du corps, par un effort surhumain, emporté par l'ardeur qui le travaille, par la tempête qui gronde en lui, le poëte s'élance de ce monde des réalités dans ces régions inconnues dont

(1) C'est en 1472, à Fuligno, que parut la première édition du poëme de Dante; elle portait ce simple titre : *La Commedia di Dante Alighieri di Fiorenza*. En 1512, il parut à Venise une édition intitulée : *Opera del divino poeta Dante*. Enfin ce n'est qu'en 1516 que la vingt-neuvième édition, publiée par Bernardo Stagnino avec les commentaires de Landino, fut livrée au public avec ce titre si mérité : *La Divina Commedia*. L'admiration et l'usage ont consacré ce titre, et il est resté gravé au fronton de l'épopée catholique comme son expression la plus juste et la mieux méritée.

le secret n'a jamais été violé par un vivant. Le tourbillon qui l'entraîne le jette, éperdu et haletant, dans l'âpre sentier de l'éternelle mort. Le voilà seul, cheminant dans une forêt sombre, dont rien ne peut rendre les sauvages horreurs. Mais un rayon de soleil qui dore la tête d'une colline, lui rend l'espoir et « calme la crainte qui avait troublé le lac de son cœur. » Il veut gravir le versant de cette colline; mais trois bêtes furieuses, une panthère tachetée, un lion fauve, une louve hideuse de maigreur, lui disputent le chemin, le harcellent et le repoussent effrayé au fond de la vallée.

Voilà le poëte aux prises avec les forces de la nature. Il faut qu'il dompte la matière s'il veut le règne de l'esprit. C'est encore l'antique serpent qui se présente à l'entrée de toute vie, à l'aube de toute journée, au seuil de tout séjour. Pour passer outre, il faut lui marcher sur la tête.

Pour sortir de ce monde visible et entrer dans ces régions où il doit recevoir l'inspiration divine, le poëte lutte avec lui-même. Il chasse de son âme, de ce temple intérieur, l'élément impur, ces bêtes hurlantes et dévorantes, les passions qui dégradent et abrutissent.

Tandis qu'il est refoulé ainsi dans ce bas lieu, « là où le soleil se tait, » une douce figure, dont la voix paraissait éteinte par un long silence, se présente à lui.

« Pitié! s'écrie le poëte; pitié, qui que tu sois, ombre ou homme réel!

— « Homme j'ai été, répond la pâle figure; mes parents furent Lombards et tous deux Mantouans.... J'ai vécu à Rome au temps des dieux faux et menteurs,

sous le bon Auguste. Je fus poëte, et je chantai le pieux fils d'Anchise.... Mais toi, pourquoi reviens-tu en ce lieu d'affliction? pourquoi ne gravis-tu cette douce colline qui est le principe et la cause de toute joie?

— « Oh! s'écrie Dante, le front courbé et rougissant, es-tu donc ce Virgile, cette source d'où s'épanche un si large fleuve de poésie? O gloire et lumière des autres poëtes! tu es mon maître et mon auteur! Viens à mon aide; vois cette bête devant laquelle je recule, et qui fait tressaillir le sang dans mes artères.

— « Je serai ton guide, reprend Virgile, et je te conduirai à travers le royaume infernal. Là tu entendras les hurlements du désespoir; là tu verras les âmes plaintives des antiques damnés, qui appellent une seconde mort. Tu verras ensuite ceux qui sont contents dans les flammes, parce qu'ils ont l'espérance. Puis, si tu veux monter jusqu'aux ombres bienheureuses, une âme plus digne que moi te soutiendra dans ce glorieux voyage; car le souverain qui règne là-haut ne veut pas que j'entre dans sa cité, parce que je n'ai pas connu sa loi. »

Et Dante : « Poëte, par ce Dieu que tu n'as point connu, je te prie de me conduire en ces lieux dont tu m'as parlé, afin que je voie la porte de Saint-Pierre, et ceux qui sont si désolés (1). »

Après ce salut solennel que s'adressent ces deux génies, après ce dialogue entre ces deux illustres poëtes de deux civilisations opposées, où se trouve une sorte d'exposition de la pensée de l'œuvre, Virgile s'avance, et Dante le suit.

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, I.

Mais pourquoi le poëte latin accourt-il pour délivrer le Florentin égaré dans la forêt ténébreuse et menacé par ces monstres affamés? Comment est-il venu se présenter à lui comme un guide? Quelle est donc sa mission, et de qui la tient-il? Que vient faire là ce représentant d'une société éteinte?

Il est dans la cour des cieux trois femmes bénies, objet d'un culte particulier du poëte, et qui interviennent avec sollicitude dans sa destinée. L'une d'elles, la Vierge Marie, a vu ses dangers et ses terreurs; elle en a gémi, et s'est adressée à sainte Lucie, la vierge de Syracuse, qui est ici le symbole de la grâce divine : « Ton fidèle a besoin de ton aide, lui a-t-elle dit; je le recommande à tes soins. » Alors Lucie, l'ennemie des cœurs durs, s'est émue et est venue en ce lieu où Béatrice est assise dans la contemplation éternelle. « Béatrice, vraie louange de Dieu, s'est-elle écriée, que ne secours-tu celui qui t'a tant aimée, qu'il est sorti pour toi de la foule vulgaire? N'entends-tu pas l'angoisse de sa plainte? Ne vois-tu pas la mort contre laquelle il se débat sur ce fleuve plus orageux que l'Océan? » A ces mots, Béatrice est descendue de son siége glorieux dans cette région indécise où errent ceux dont le sort est en suspens, pour solliciter l'intervention de la parole éloquente de Virgile, et lui a dit de sa voix angélique : « O belle âme de Mantoue, dont le souvenir vivra sur la terre autant que le mouvement, celui qui m'aime est assailli par la terreur sur la plage déserte... Va donc l'encourager de tes douces paroles, et que je sois consolée. Je suis Béatrice, je viens d'un lieu où mon désir me rappelle; c'est l'Amour qui m'amène et me fait parler. Va, et quand je serai devant mon Sei-

gneur, je dirai de toi des paroles de louanges. »

— « O dame de vertu, répond le Mantouan, ton commandement me remplit de tant de joie, que si je t'avais déjà obéi, je croirais l'avoir fait trop tard. Il n'est plus besoin de m'expliquer ton désir. »

Mais dans le sentier Dante hésite; alors, fidèle à sa mission, Virgile le soutient de sa parole : « Pourquoi t'arrêter? lui dit-il; pourquoi ouvrir ton cœur à une lâche crainte? pourquoi n'as-tu ni énergie ni courage? Trois femmes bénies veillent sur toi dans le ciel, et je te promets le bonheur par mes paroles (1)? »

Comme ces petites fleurs inclinées et fermées sous le froid de la nuit, et qui se redressent fraîches et épanouies au premier rayon du soleil, ainsi le cœur abattu du poëte se rouvre au courage.

Et il s'écrie d'une voix ferme : « Oh! bénie celle qui m'a secouru! Et toi aussi qui as obéi si vite à ses paroles! Ta voix m'a rempli de force... Va donc, nous n'avons à nous deux qu'une seule volonté; tu es mon guide, tu es mon seigneur, tu es mon maître. »

Et les voilà s'enfonçant dans le sentier âpre et sauvage.

— « Par moi l'on va dans la cité des pleurs; par moi l'on va dans l'éternelle douleur; par moi l'on va chez la race damnée. La justice inspira mon sublime architecte : je suis l'ouvrage de la divine puissance, de la suprême sagesse et du premier amour... Vous qui entrez, laissez toute espérance. »

Ces tristes paroles sont gravées en caractères sombres par le ciseau de l'artiste éternel sur le haut d'une porte.

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Enfer*, II.

« Maître, dit Dante, le sens de ces paroles est bien dur !

— « Laisse ici toute crainte, répond Virgile, et que toute lâche pensée meure en toi. Nous sommes sur le seuil de ce lieu où je t'ai dit que tu verrais les races plaintives qui ont perdu le bien de l'intelligence. »

Puis posant sa main dans celle d'Alighieri, et d'un visage serein qui ranime son courage, il l'introduit dans ce lieu des sombres mystères.

Là des soupirs, des pleurs, des gémissements, des plaintes profondes, des clameurs confuses, des voix stridentes, des cris d'horreur, des bruits étranges comme des mains ou des corps qui se choquent. La sombre harmonie de l'orchestre infernal résonne sans cesse sous ce ciel sans étoile; elle roule dans l'éternelle nuit comme le sable du désert soulevé par la tempête.

« Quel est ce peuple vaincu par la douleur? dit le poëte rempli d'épouvante. »

Ce sont les âmes de ceux qui vécurent sans vertus et sans vices, incapables du bien, incapables du mal, Natures vulgaires, ces âmes insensibles sont là dans la même position qu'elles avaient dans la vie, éternellement suspendues entre le ciel et l'enfer. La miséricorde et la justice les ont dédaignées.

« Ne parlons plus d'eux, s'écrie Virgile avec mépris; mais regarde et passe (1) ! »

Sur ce seuil des enfers coule un fleuve, l'Achéron. Caron, le vieux nautonnier des marais livides, le démon aux yeux de braise, passe les deux voyageurs et

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, III.

les dépose sur cette rive maudite qui n'est visitée que par les fils impies d'Adam.

Le poëte se sent défaillir dès qu'il a touché ces rivages de l'éternelle malédiction. Mais un bruit semblable à celui du tonnerre rompt sa défaillance. Il se lève, et regardant autour de lui, il se voit suspendu sur le bord de l'abîme. Le gouffre est si profond, si obscur, si sombre, que son œil ne peut en sonder les horreurs, ni distinguer aucune chose. Ses regards s'égarent dans ces cavités ténébreuses et vastes d'où montent des bruits, des tumultes immenses; horrible et formidable concert formé de mille plaintes, de mille hurlements, de mille blasphèmes.

« Maintenant, dit Virgile, descendons là-bas, dans la nuit de ce monde; je serai le premier, toi le second. »

Mais le front du Mantouan se couvre de pâleur:

— « Comment irais-je si tu as peur, répond Dante, toi qui es mon seul soutien dans mes terreurs? »

Et Virgile : « C'est l'angoisse des malheureux qui souffrent là-bas qui donne à mon visage cette pâleur, et non la crainte. Marchons, car le chemin est long et le temps nous presse. »

Et les deux étrangers s'enfoncent dans la nuit de l'éternelle tempête qui mugit au fond du cratère infernal et qui en bat sans repos les parois brûlantes. Ils disparaissent dans la sombre et dévorante spirale.

III.

L'abîme creusé par l'éternelle justice et le premier amour est divisé en neuf cercles dont le diamètre se

rétrécit à mesure qu'ils s'enfoncent. La race maudite d'Adam, jetée en ces bas lieux par la souveraine justice, subit son éternelle expiation dans ces degrés descendants où les supplices sont aussi variés que les crimes, et augmentent en raison du rétrécissement des cercles. Cette hideuse spirale plonge dans les entrailles de la terre, et à son dernier cercle, au centre de la force d'attraction, au noyau de notre monde, comme pierre fondamentale du sombre édifice, Satan est là, écrasé sous le poids de l'univers. C'est le géant sous l'Etna. Comme lui, à chaque mouvement du corps, à chaque soupir de sa poitrine, à chaque battement de son cœur, il fait trembler et vibrer la montagne. Il est là, centre de ce monde des négations, de cette sphère sans amour; il concentre toute sa force pour attirer dans sa dévorante unité l'humanité, cette passagère de la vie. Il est accablé sous le lourd fardeau de la gravitation universelle; *æstuat infelix!*

Le premier cercle de l'Enfer est une région vaporeuse et mélancolique qu'éclairent de vagues crépuscules et qu'habitent les longues tristesses d'un désir sans fin. Là, point de pleurs, point de cris de haine, mais des soupirs, des aspirations infinies qui font trembler l'air éternel. C'est le séjour de ceux qui n'ont point péché contre une loi qui leur était inconnue; âmes fortes et grandes, au-dessus de la morale païenne, mais qui, n'ayant ni adoré le Christ ni reçu le baptême, cette porte de la foi, sont à jamais privés de la vision de la Beauté infinie. Dans cet air calme, sur les velours des hauts gazons, errent des ombres aux regards lents et graves et dont l'aspect est plein d'autorité.

Ce sont Homère, le poëte souverain, *poeta sovrano*, Socrate, Platon, Aristote, Hector, Énée, le premier Brutus, César « aux yeux d'épervier, » et une foule d'autres grands esprits. La place de Virgile est dans ce lieu de mélancolie, qui est visité toutefois par quelque consolation. Le poëte raconte à Dante qu'étant encore nouvel habitant de ce séjour, il y vit descendre un puissant étranger dont le front était couronné du signe de la victoire. C'était Jésus-Christ qui entrait dans les limbes pour rendre au suprême bonheur Adam, Abel, Noé, Moïse et les antiques patriarches dépositaires de la révélation.

C'est dans le second des cercles infernaux, tout rempli de gémissements et de voix plaintives, où un ouragan éternel emporte et bat sans cesse les luxurieux, que Dante rencontre l'ombre mélancolique de Francesca de Rimini. Au milieu des sombres tableaux de la douleur sans espérance, ce touchant épisode émeut délicieusement l'âme et la repose. Faisons une halte, nous aussi, et écoutons cette scène remplie d'une poésie si saisissante et d'un sentiment si vrai.

« Je vins dans un lieu muet de toute lumière, qui mugit comme la mer pendant la tempête, lorsqu'elle est fouettée par des vents contraires.

« L'ouragan infernal, qui jamais ne se repose, entraîne les âmes dans son tourbillon, les roule, les entre-choque et les meurtrit.

« Quand elles sont ainsi plongées dans leur supplice, elles jettent des cris, des sanglots, des plaintes, et blasphèment la vertu divine.

« Je compris qu'à ce tourment étaient condamnés les pécheurs charnels qui avaient asservi la raison aux sens.

« Et comme, au temps froid, les étourneaux sont emportés sur leurs ailes en vols épais et serrés; ainsi ce souffle entraîne les esprits coupables,

« Et les roule de côté et d'autre, en haut, en bas : nulle espérance, ni de repos, ni d'une moindre peine, ne vient les soutenir.

« Et, de même que les grues vont chantant leur *lai*, traçant dans l'air de longues files, je vis venir, traînant leurs plaintes,

« Les ombres emportées dans le tourbillon...

« Je dis : « Poëte, volontiers je parlerais à ces deux qui volent ensemble et qui sont si légères au vent. »

« Et lui à moi : « Tu verras quand elles seront plus près de nous; alors, prie-les au nom de cet amour qui les unit, et elles viendront. »

« Dès que le vent les eut portées vers nous, j'élevai la voix : « O âmes désolées, venez nous parler, si nul ne s'y oppose. »

« Comme des colombes, appelées par le désir, l'aile ouverte et tendue, volent à leur doux nid,

« Ainsi ces deux âmes, quittant la foule où était Didon, vinrent à nous au milieu de cet air impur; si affectueux avait été mon appel.

« — Être sensible et doux, qui, sous ce ciel sombre, viens nous visiter, nous qui teignîmes la terre de notre sang;

« Si le Souverain de l'univers avait de l'amour pour nous, nous le prierions de te donner la paix, puisque tu as pitié de notre amère douleur.

« Ce qu'il te plaira d'entendre et de dire, nous l'écouterons et le dirons, pendant que le vent se tait.

« Elle est assise, la terre où je suis née, près du rivage où le Pô descend pour s'arrêter avec les fleuves qui le suivent.

« L'amour, qui se prend vite aux nobles cœurs, rendit

celui-ci amoureux de ce beau corps dont je fus dépouillée par ce coup qui me déchire encore.

« L'amour, qui force tout être aimé d'aimer, m'attacha si fortement au bonheur de celui-ci, que, comme tu le vois, il ne m'a pas encore abandonnée.

« L'amour nous conduisit à une même mort. La Caïna attend celui qui nous a arraché la vie (1). » — Telles furent leurs paroles.

« Dès que j'eus entendu ces âmes plaintives, j'inclinai le visage, et je le tins si longtemps penché, que le poëte me dit : « A quoi penses-tu ? »

« Quand je pus répondre, je dis : « Hélas ! que de douces pensées, que de désirs les ont entraînés à cette fin douloureuse ! »

« Puis, je me retournai vers ces deux âmes, et leur parlai ainsi : « Francesca, ton supplice me remplit de larmes, de douleur et de pitié.

« Mais, dis-moi, au temps des doux soupirs, à quoi et comment l'amour vous a-t-il révélé vos vagues désirs? »

« Et elle à moi : « Il n'est pas de douleur plus grande que de se souvenir des jours heureux au milieu de la misère, et ton maître le sait.

« Mais puisque tu es si désireux de connaître la première source de notre amour, je ferai comme celui qui pleure et parle.

« Un jour nous lisions, par passe-temps, comment l'amour descendit dans le cœur de Lancelot; nous étions seuls et sans nulle défiance.

« Plusieurs fois nos yeux se rencontrèrent, et nos fronts rougirent pendant cette lecture ; mais un passage seul nous perdit.

« Quand nous lûmes comment un doux baiser couvrit le

(1) La *Caïna*, cercle de Caïn où sont punis les homicides.

sourire de l'amante, celui qui jamais ne sera séparé de moi,

« Tout tremblant déposa un baiser sur ma bouche. Le livre et celui qui l'a écrit furent pour nous un autre Gallé-haut. Ce jour-là, nous n'en lûmes pas davantage. »

— « Pendant que l'une des âmes devisait ainsi, l'autre pleurait avec tant d'amertume, que, de pitié, je me sentis défaillir comme si la vie allait m'abandonner.

« Et je tombai comme tombe un corps mort (1). »

Nous n'osons rien ajouter à ce récit plein de larmes des tristes amours de la fille de Guido da Polenta et de Paolo Malatesta. Il prouve tout ce que l'âme de Dante contenait de tendresse et d'exquise sensibilité. Nous ne connaissons dans la littérature moderne qu'une scène d'amour qui, pour le charme, la naïveté et la fraîcheur du sentiment, puisse prendre place à côté de cette page inimitable; et encore est-ce à l'Italie qu'on en doit le sujet. C'est la scène enivrante des adieux de Roméo et de Juliette, de Shakspeare. Il n'y a rien de comparable à cela dans toute la littérature antique. Ce sont des fleurs nouvelles, et jusqu'alors inconnues, de l'âme humaine.

Après avoir repris ses sens, le poëte et son guide continuent leur étrange pèlerinage dans les cercles inférieurs, qui reçoivent dans les longs anneaux de leur circonférence les victimes des débauches de la chair et de l'esprit. Ils passent au milieu de nouveaux tourments et de nouveaux tourmentés, sous une pluie éternelle, maudite, froide et lourde, qui tombe toujours égale, toujours la même sous ce ciel sombre, dans cet air té-

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, V.

nébreux ; ils voient des ombres livides, bleuâtres, qui errent sur cette terre désolée et qui s'entre-choquent poitrine contre poitrine avec d'affreux hurlements. Ils traversent une longue plaine remplie de douleurs et de tortures, au milieu de tombeaux rougis par des flammes, et dont les couvercles soulevés laissent échapper des blasphèmes et des soupirs douloureux. Ce sont les hérésiarques et leurs partisans qui sont là, ensevelis dans leurs sépulcres de feu. Des apparitions terribles se dressent devant eux; des ombres se lèvent du fond de leurs couches ardentes, pour les regarder passer et leur demander des nouvelles du monde des vivants. Ils traversent une vallée infecte, et descendent dans le septième cercle. Ce cercle est divisé en trois enceintes qui vont se rétrécissant, et où sont punis les hommes violents. Or, la violence a trois modes : violence envers son prochain, envers soi-même et envers Dieu. Les homicides sont tourmentés dans la première enceinte; les exilés volontaires de la vie, les suicides, gémissent dans la seconde, sans espérance d'une meilleure destinée; et, sous le sceau de la dernière, sont enfermés ceux qui ont fait violence à la Divinité en la reniant, la méprisant et l'injuriant dans leurs paroles, leurs actes et leur cœur.

Mais voici venir, « nageant dans l'air obscur et lourd, la bête à la queue acérée, qui brise les armes, renverse les murs et fend les montagnes. Sa face est celle de l'homme, et son corps celui du serpent. Ses serres sont velues et ses flancs tachetés. Jamais l'Orient, jamais Arachné n'ont fait des tissus aussi brillants que sa robe. » Cette hideuse image de la Fraude s'arrête sur le bord de l'abîme. C'est le nouvel hippogriffe qui doit

transporter les deux visiteurs dans les cercles inférieurs ; c'est le monstre Géryon.

« Sois fort et hardi, dit Virgile à son compagnon ; on ne descend désormais qu'avec de telles échelles. »

Tous les deux prennent place sur la croupe du démon. Comme la barque qui se détache du rivage, Géryon recule, et, se sentant libre dans l'espace, se retourne, allonge et agite la queue comme une anguille, et ramène l'air avec ses serres. Puis il plane, nage lentement, et descend en décrivant de longs cercles, comme le faucon, resté longtemps suspendu sur son aile, qui s'abat fatigué.

Lorsqu'ils sont descendus de la croupe du monstre, les deux voyageurs se trouvent dans ce lieu de l'Enfer appelé *Malébolge,* fosses maudites. C'est le huitième cercle de l'abîme. Il est divisé en dix vallées, où le crime de la fraude est puni sous dix formes différentes. Au milieu de cette plaine maudite s'ouvre un puits large et profond.

Dans ces fosses, le poëte rencontre de grandes ombres et de grands supplices : ce sont les hommes qui ont entraîné les femmes dans le crime, et ceux qui les ont vendues. Nus, ils courent en sens contraire sous le fouet des démons, « comme, au temps du jubilé, le peuple, sur le pont Saint-Ange, se divise en deux files, à cause de la grande foule, et va, les uns, le front tourné vers le mausolée d'Adrien, les autres, vers le Monte-Giordano. » Là sont les adultères qui grouillent dans un cloaque infect ; — les simoniaques, fixés la tête en bas dans des trous creusés dans la pierre ardente ; — les devins, qui marchent à reculons, en silence, au fond d'une sombre vallée, la tête retournée sur les

épaules, de sorte que leurs larmes coulent le long de leurs reins; — les hommes qui ont vendu la justice, qui, pour de l'argent, « de non ont fait oui, » plongés dans un gouffre rempli de poix bouillante; — puis, les hypocrites, allant à pas lents, vêtus de chapes de plomb dorées, semblables par la forme à celles des moines de Cologne : ô manteau écrasant pour l'éternité! — les voleurs courant, nus, épouvantés et sans espoir au milieu des serpents et des reptiles; — ceux qui ont donné des conseils perfides, dans un vêtement de flammes; — les hérésiarques, les schismatiques, les scandaleux, aux membres saignants et mutilés; — et, enfin, les faussaires, les alchimistes, les faux monnayeurs, dévorés par une lèpre éternelle, qui s'enfoncent les ongles dans la chair; ombres blafardes et hydropiques qui se mordent avec rage et dont les corps fiévreux fument comme une main mouillée en hiver.

IV.

Avant de sortir de ce cercle, arrêtons-nous avec le poëte à la huitième vallée.

« Comme le villageois qui se repose sur la colline, dans la saison où celui qui éclaire le monde nous dérobe moins longtemps sa face,

« A l'heure où la mouche fait place au cousin, voit des milliers de lucioles voleter dans le vallon où il vendange et où il laboure,

« Ainsi, dès que je pus en découvrir le fond, je vis des flammes étinceler dans la huitième enceinte...

« Chaque flamme se mouvait au fond de cette vallée, enveloppant un pécheur, et sans laisser voir sa proie.

« Moi, debout sur le pont, je regardais; et, si je ne m'étais accroché à un rocher, je serais tombé sans que l'on m'eût heurté.

« Et mon guide, me voyant si attentif, me dit : « Dans ces feux sont des âmes, et chacune a pour vêtement cette flamme qui les dévore. »

— « Maître, répondis-je, ta parole m'a donné plus de certitude; mais déjà je présumais qu'il en était ainsi, et je voulais te demander

« Quelle est cette flamme qui s'avance divisée à son extrémité, semblable à celle du bûcher d'Étéocle et de son frère? »

« Il me répondit : « Là sont tourmentés Ulysse et Diomède; ils subissent la même vengeance et la même colère.

« Au sein de cette flamme ils pleurent l'embûche du cheval qui ouvrit la porte d'où est sortie la noble race des Romains.

« Là, ils pleurent la ruse pour laquelle Déidamia morte pleure encore Achille, et ils expient la peine de l'enlèvement du Palladium... »

« Lorsque la flamme se fut approchée de nous, et que le temps et le lieu furent jugés convenables par mon guide, en ces termes je l'entendis lui parler :

« O vous qui êtes deux dans une même flamme, si pendant ma vie j'ai bien mérité de vous, si j'ai aussi mérité un peu ou beaucoup,

« Lorsque dans le monde j'ai écrit ma haute poésie, ne vous éloignez pas; mais que l'un de vous dise en quel lieu, découragés, vous êtes allés mourir. »

— « L'extrémité la plus élevée de l'antique flamme commença à s'agiter en murmurant, comme une flamme que le vent fatigue.

« Puis, balançant çà et là sa cime, comme fait une langue qui va parler, elle jeta une voix au dehors, et dit :

— « Quand je m'arrachai à Circé, qui, plus d'une année, me retint près de Gaëte, avant qu'Énée eût ainsi nommé ce lieu,

« Ni les tendresses d'un fils, ni la douleur d'un vieux père, ni le doux amour qui devait donner la joie à Pénélope,

« Ne purent étouffer en moi le désir de connaître le monde, et les vertus et les vices de l'humanité.

« Je me lançai sur la haute mer immense, avec un seul vaisseau et ces quelques hommes qui ne m'abandonnèrent jamais.

« Je vis l'un et l'autre rivage jusqu'à l'Espagne, le Maroc, l'île de Sardaigne, et les autres îles que la mer entoure et baigne.

« Moi et mes compagnons nous étions vieux et fatigués quand nous entrâmes dans cet étroit passage où Hercule posa ses colonnes,

« Afin que l'homme ne s'aventurât pas au delà. A ma main droite je laissai Séville; déjà à ma gauche j'avais laissé Ceuta.

« O mes frères, dis-je, qui à travers mille dangers avez touché l'Occident, pour cette si courte veille de la vie

« Qui vous reste encore à faire, ne vous refusez pas d'aller, par delà le soleil, voir ce monde sans habitants.

« Songez à votre origine : vous ne fûtes pas faits pour vivre comme des brutes, mais pour acquérir la vertu et la science. »

« Mes compagnons furent tellement excités au voyage par cette courte harangue, qu'ensuite je n'aurais pu les retenir.

« Ayant tourné notre poupe vers le levant, de nos rames nous fîmes des ailes à notre vol insensé, nous enfonçant toujours dans l'Occident.

« Toutes les étoiles de l'autre hémisphère, la nuit les voyait déjà, et le nôtre était si bas, qu'à peine il s'élevait au-dessus de la mer.

« Cinq fois, depuis que nous errions sur cette vaste mer, la lumière de la lune s'était éteinte et rallumée,

« Lorsque apparut une montagne assombrie par l'éloignement, qui me sembla dépasser en hauteur celles que j'avais déjà vues.

« Nous fûmes dans la joie; mais bientôt cette joie se changea en douleur. Un tourbillon, formé sur cette terre nouvelle, vint heurter la proue de notre vaisseau;

« Trois fois il le fit tourner avec toutes les eaux; à la quatrième, il souleva la poupe en haut, plongea la proue en bas, comme il plut à l'Autre (1),

« Et la mer se referma sur nous (2). »

Dans cet admirable récit, si antique par le fond et si neuf par la forme, simple comme un chant d'Homère, il y a quelque chose de mystérieux comme la révélation vague et confuse d'un monde lointain et inconnu. Quelle est cette terre perdue, là-bas, derrière les lieux où descend le soleil, dans les brumes de l'Océan? Quelle est cette montagne qui apparaît, levant sa tête sombre au-dessus de la mer immense? Quel est ce monde nouveau, oublié dans le fond de l'Occident, ce continent que ces quelques hommes vont toucher et dont le souffle les brise? Il y a une saisissante poésie dans cette courte et lugubre histoire de l'intrépide navigateur, ce précurseur de Colomb sur des mers inviolées. La soif de l'infini, de l'inconnu a donc été le tourment de toutes

(1) Cet *autre*, c'est Dieu. Dans l'enfer ce nom ne se prononce pas, et c'est un païen qui parle.

(2) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, XXVI.

les grandes âmes. L'immense désir de connaître qui aiguillonne toujours l'homme, et que rien ne peut satisfaire, palpite dans ces mots d'une profonde philosophie que le hardi navigateur adresse à ses compagnons sous ce ciel qu'ils ne connaissent pas, sur cet antique Océan qui n'a jamais vu passer d'hommes : « Pour le peu de jours qu'il vous reste encore à veiller sur cette terre, ne vous refusez pas d'aller connaître, par delà le soleil, ce monde sans habitants. Vous n'êtes pas faits pour la vie des brutes, mais pour aspirer à la science et à la vertu ! » — Telle la grande et noble mission de l'homme. Sa vie doit être une continuelle aspiration vers cet idéal, qui est la vérité. Le monde antique avait compris cette haute destinée de l'humanité; mais, navigateur embarqué sans boussole et sans lumières sur cette mer ouverte et sans rivages, il a entrevu la terre nouvelle, et n'a jamais pu y poser le pied. Il a péri victime d'un immense naufrage : la mer s'est close sur lui. Socrate avait pressenti l'Unité de Dieu, Platon l'immortalité de l'âme. Mais toutes ces vérités, débris flottants de la révélation perdue, étaient encore voilées d'ombres, dans un lointain obscur rempli de tempêtes. C'est la haute et sombre montagne, apparue aux compagnons d'Ulysse, plongée dans les vapeurs de l'Occident et perdue dans l'immensité. — Voilà, peut-être, le sens symbolique de cet étrange épisode de l'Enfer. Les commentateurs ont cru y voir, ou la montagne du Purgatoire, ou l'*Atlantide* de Platon, ou l'Amérique.

Celui qui a deviné la grande loi de la gravitation et en a posé le principe dans ce vers :

..... Il punto

Al qual si traggon d'ogni parte i pesi (1),

« *le centre où tendent tous les corps graves;* » ce génie, si en avant de la science de son siècle, pouvait bien avoir eu le même pressentiment que Christophe Colomb. Un instinct prophétique, peut-être même scientifique, lui avait fait rêver, au delà des *Colonnes d'Hercule,* un autre hémisphère entouré de mystères et de terreurs, et protégé par son éloignement et les dangers contre la curiosité de ces siècles chercheurs (2).

Dante jette un regard d'aigle dans les profondeurs de l'Occident pour tenter d'y découvrir cette terre inconnue, pressentie par le vieux monde, et que, plus tard, le génie de l'Italie devait le premier saluer. Tant il est vrai que ce petit pays, cette étroite contrée, cette mère des grands enfantements, devait être le principe de toutes les civilisations modernes. L'Italie a envoyé ses Colombs sur toutes les terres, et Alighieri, l'intrépide explorateur des rivages éternels, n'en est pas le moins sublime.

V.

Le poëte, après avoir rencontré, dans une vallée du huitième cercle, l'ombre du comte Guido de Monte-

(1) Dante, *Divina Commedia, Inferno,* XXXIV.

(2) Ne pourrait-on pas croire, dit M. Ginguené dans son *Histoire littéraire*, que, quoique l'Amérique ne fût pas encore découverte, il courait déjà des bruits de l'existence d'un autre monde au delà des mers, et que Dante, attentif à recueillir dans son poëme toutes les connaissances acquises de son temps, ne négligea pas même ce bruit si important par son objet, tout confus qu'il était encore.

feltro, que Satan jeta dans les flammes en lui disant cette profonde et désolante parole : « Tu pensais sans doute que je n'étais pas logicien ? » après avoir vu Mahomet, le corps fendu, sanglant, le cœur à nu, les entrailles pendantes, qui de ses mains s'entr'ouvrait la poitrine ; puis Mosca le sanguinaire, dont le perfide conseil fut la cause des désordres de Florence, et qui, dans l'air sombre, levait ses bras mutilés, le poëte s'arrête devant un autre damné, un corps sans tête qui marchait, tenant à la main sa tête suspendue par les cheveux, en guise de lanterne, et dont la bouche disait : « Hélas ! » Ce damné s'écrie, en fixant les yeux sur Dante : « Je fus Bertram de Born, le mauvais conseiller du roi Jean. Vois ma peine atroce ; comme j'ai armé l'un contre l'autre le père et le fils, comme j'ai divisé ceux que la nature avait unis, je porte, hélas ! ma tête séparée du principe de vie qui est dans ce tronc-là. C'est ainsi que s'exécute sur moi la peine du talion ! » — Après avoir contemplé d'autres torturés, Dante et Virgile descendent dans le neuvième cercle, où les traîtres expient leur crime. Cette région de l'Enfer se subdivise en quatre zones, qui correspondent à quatre espèces de trahisons : la *Caïna,* le cercle de Caïn, où sont plongés les traîtres à leur famille ; l'*Antenora,* le cercle d'Anténor, où sont les traîtres à leur patrie ; la *Tolommea*, le cercle de Ptolémée, qui trahit Pompée, où sont les traîtres à leurs hôtes et à leurs amis ; et la *Giudecca,* le cercle de Judas, le déicide, où sont aussi les traîtres Brutus et Cassius ; c'est le centre de la cité infernale.

D'horribles géants, que la foudre du ciel frappe sans cesse, dressés jusqu'à mi-corps, entourent le dernier cercle, et semblent de hautes tours menaçantes. Virgile

fait voir à Dante Nemrod, un des ouvriers de Babel, dont l'impie entreprise a jeté le monde dans la confusion des langues; Éphialte, qui voulut escalader le ciel, et dont les bras pendent immobiles, ces bras avec lesquels il entassait des montagnes; puis, Antée, fils de Neptune, qui, dans la vallée de Zamá, terrassa mille lions. C'est ce dernier géant qui doit porter les deux voyageurs au fond de l'abîme.

« Courbe-toi et ne tords pas ainsi ton visage; celui-ci peut encore porter ton nom dans le monde; car il est vivant, et sa destinée sera longue encore si la grâce ne l'appelle avant son temps. »

Après ces paroles de Virgile, le géant étend sa main, et les prend tous les deux dans ces bras dont Hercule avait senti la dure étreinte. Et s'inclinant, semblable à la Garisende, cette tour de Bologne qui penche et paraît prête à tomber, il les dépose légèrement au fond de cet abîme qui dévore dans ses entrailles Lucifer et Judas. Après quoi le géant se relève comme le mât d'un vaisseau,

Come albero in nave si levò.

Il n'est pas de parole assez rude et assez âpre pour rendre l'horreur de ce lieu. Le poëte est dans la *Caïna*, lac glacé dans lequel des ombres blafardes sont plongées jusqu'au front. Le froid bleuit leur visage, leurs larmes se condensent sur leurs joues, leurs mâchoires s'entre-choquent, et dans le silence de cet hiver éternel, l'on n'entend que le bruit de leurs dents qui claquent comme le bec de la cigogne.

Dante s'avance vers le centre, qui attire tout corps pesant. Il entre dans l'*Antenora*, et, au milieu de ces

ténèbres glacées, son pied heurte le front d'un traître. — « Pourquoi me frappes-tu ? s'écrie l'ombre. Si tu ne viens augmenter la vengeance de la journée de Monte-Aperto, pourquoi me heurter au visage ? » — Cet esprit qui hurle et qui blasphème, c'est Bocca degli Abbati, ce traître vendu qui, à la bataille de Monte-Aperto, coupa la main de Jacques Passi qui portait l'étendard de Florence. Les Guelfes prirent la fuite, croyant leur étendard enlevé par l'ennemi. Laissons là ce traître si rudement châtié par Dante, qui lui arrache les cheveux pour le forcer à lever la tête, et continuons avec le poëte (1). Mais ici nous respectons trop le texte pour oser le mutiler et le tronquer; nous allons traduire. Du reste, il y a dans la parole de Dante, non-seulement une grande poésie, mais un profond enseignement moral. Tout le monde gagne à l'entendre.

« Nous avions quitté cet esprit, lorsque je vis deux damnés glacés dans une même fosse; la tête de l'un recouvrait celle de l'autre.

« Et comme la faim fait dévorer le pain, ainsi le premier enfonçait ses dents dans le crâne de l'autre, là où le cerveau se joint à la nuque.

« Il lui broyait la tête avec cette ardeur de vengeance de Tydée lorsqu'il déchirait sous sa dent les tempes de Ménalippe.

— « O toi, lui dis-je, qui, par une rage si brutale, montres ta haine contre celui que tu manges, dis-moi la raison d'une telle fureur;

(1) Voir, dans la deuxième partie de cet ouvrage, la traduction de ce passage (pages 197, 198).

« Car si tu te plains de lui avec justice, lorsque je vous connaîtrai tous les deux, et que je saurai son crime, je te vengerai encore dans ce monde, là-haut,

« Si cette langue avec laquelle je parle ne se dessèche pas. »

— « Il souleva sa bouche de son horrible repas, ce pécheur, et l'essuyant aux cheveux de la tête qu'il avait rongée par derrière,

« Il dit : « Tu veux que je renouvelle cette douleur désespérée dont la pensée seule m'oppresse le cœur, avant même que j'en parle.

« Mais si mes paroles doivent être une semence qui porte un fruit d'infamie au traître que je ronge, tu me verras parler et pleurer à la fois.

« Je ne sais qui tu es, ni comment tu es venu en ce lieu ; mais, à ta parole, tu me parais Florentin.

« Tu dois savoir que je fus le comte Ugolin, et celui-ci l'archevêque Ruggieri. Or, je te dirai pourquoi je lui suis un tel voisin (1).

« Comment, par l'effet de ses atroces pensées, je fus saisi et voué à la mort, moi qui me fiais à lui, il est inutile de le dire.

(1) Le comte Ugolino della Gherardesca, avec l'aide de Ruggieri degli Ubaldini, archevêque de Pise, avait chassé de cette ville Nino Visconti, qui en était *giudice*, et avait usurpé le titre de seigneur. Mais l'archevêque, jaloux de la puissance d'Ugolino, souleva le peuple contre lui, le fit arrêter avec ses deux fils et ses deux petits-fils, et enfermer avec eux dans la tour de la place degli Anziani. Après quoi le podestat fit jeter les clefs de la tour dans l'Arno, avec défense de porter aux prisonniers aucune nourriture. Cette tour, qui prit le nom de *Tour de la Faim*, n'existe plus ; mais la tradition du supplice est toujours vivante. Tel est l'ascendant du génie. Dante a frappé Pise d'une éternelle malédiction. Cependant, pour l'honneur de l'humanité, l'histoire a contredit la tradition de l'affreux repas du comte.

« Mais ce que tu ne peux savoir, c'est combien ma mort fut horrible; tu l'entendras, et tu sauras s'il mérite ma haine.

« Un étroit soupirail dans cette tour, qui à cause de moi est appelée la Tour de la Faim, et dans laquelle d'autres seront encore enfermés,

« M'avait déjà plusieurs fois, à travers son ouverture, laissé voir la lumière, quand je fis le douloureux songe qui me déchira le voile de l'avenir.

« Celui-ci (Ruggieri) me paraissait comme un maître et seigneur, chassant un loup et ses louveteaux vers la montagne qui cache Lucques aux Pisans.

« Avec des chiennes maigres, ardentes, les comtes Gualandi, Sismondi et Lanfranchi allaient devant lui.

« Après une faible course, le père et ses petits tombèrent de lassitude, et il me sembla voir des dents aiguës leur déchirer les flancs.

« Quand je fus éveillé, avant l'aube, j'entendis mes enfants, qui étaient avec moi, pleurer dans leur sommeil et demander du pain.

« Tu as l'âme bien dure, si tu n'es pas déjà ému en pensant à ce que mon cœur pressentait; et si tu ne pleures pas, de quoi donc pleures-tu?

« Déjà ils étaient debout; et l'heure s'approchait où l'on nous apportait le pain; et chacun, à cause de mon songe, doutait.

« Et moi, j'entendis clouer la porte de l'horrible tour; et je regardai mes enfants sans dire une parole.

« Je ne pleurais pas, moi, tant je sentais mon cœur devenir pierre. Eux, ils pleuraient; et mon *Anselmuccio* dit : « Pour nous regarder ainsi, père, qu'as-tu? »

— « Cependant, je ne pleurai pas, je ne répondis pas tout ce long jour, ni la nuit qui le suivit, jusqu'à ce qu'un autre soleil se leva sur la terre.

« Lorsqu'un faible rayon eut éclairé ma prison doulou-

reuse, et que je vis sur quatre visages la pâleur du mien,

« Je me mordis les deux mains de désespoir; et mes enfants, pensant que c'était de faim, se levèrent aussitôt

« Et dirent : « Père, notre douleur sera moins grande, si tu manges de nous; tu nous a vêtus de ces chairs misérables, reprends-les ! »

« Je me calmai alors pour ne pas les rendre plus tristes. Ce jour-là et le suivant nous restâmes tous muets. Ah! dure terre, pourquoi ne t'ouvris-tu pas?

« Quand nous eûmes atteint le quatrième jour, Gaddo tomba étendu à mes pieds, disant: « Mon père, que ne viens-tu à mon secours? »

« Il mourut là; et, comme tu me vois, je vis les trois autres tomber un à un, entre le cinquième et le sixième jour. Puis je me pris,

« Déjà aveugle, à errer à tâtons à travers leurs cadavres; et je les appelai encore deux jours après leur mort. Après quoi la faim fut plus forte que la douleur. »

— « Lorsqu'il eut ainsi parlé, les yeux convulsés comme un chien en fureur, il reprit le crâne hideux entre ses dents, et en fit craquer les os.

« Ah! Pise, la honte des nations de ce beau pays où le si résonne, puisque tes voisins sont lents à te punir,

« Que la Capraia et la Gorgona (1) s'avancent et forment une digue aux bouches de l'Arno, et que ses eaux noient tes habitants!

« Si le comte Ugolin était accusé d'avoir livré tes châteaux, tu ne devais pas vouer ses enfants à une telle mort.

« Leur jeune âge, ô nouvelle Thèbes! rendait innocents Uguccione, Brigata et les deux autres que mon vers a nommés plus haut (2). »

(1) Iles voisines de l'embouchure de l'Arno.

(2) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, XXXII, XXXIII.

O douleur, douleur! Quel poëte a jamais parlé un tel langage? Où donc trouver des accents qui ébranlent et déchirent plus profondément l'âme?... Il a le cœur bien dur, celui qui n'a pas tressailli, celui qui n'a pas pâli en lisant cette scène funèbre, ce drame où la vie et la mort, la faim et l'amour paternel se livrent un horrible combat. « Si vous n'avez pas pleuré, de quoi donc pleurerez-vous?... » C'est le plus beau, le plus terrible morceau de poésie humaine. — Je ne parle pas de la Bible : c'est le poëme de Dieu. — Shakspeare, ce père du drame, a-t-il trouvé dans les entrailles de l'humanité une douleur plus saisissante et plus vraie? Cette tour sombre, ces cinq victimes, cette porte qui se cloue, cette faible clarté qui leur mesure les jours, ou plutôt les siècles, la pâleur livide de tous ces visages, ces regards immobiles, fixés l'un sur l'autre et qui se comprennent, ces bouches muettes, ce funèbre silence aussi lourd que celui du tombeau, ces quelques paroles d'angoisse jetées avec le râle, ces corps qui s'affaissent un à un sur les dalles, et ce père qui se lève dans l'ombre, l'œil hagard et éteint, le visage hâve, qui étend les bras et qui appelle ses enfants! Et puis cette douleur paternelle vaincue par la faim!... Ici le courage nous manque comme au poëte. Il laisse planer sur cette fin du drame un terrible mystère dont on n'ose pénétrer l'horreur. Ces paroles des fils d'Ugolin : « Père, notre douleur sera moins grande si tu manges de nous; tu nous as donné ces chairs misérables, reprends-les! » Ces paroles, qui durent faire tressaillir les froides murailles de cette tour devenue leur tombe, sont le sublime de l'abnégation et de la piété filiale. Puis ce père aveugle qui rompt son morne

silence après que tous ses enfants sont tombés, qui les cherche dans la nuit, et les appelle pendant deux jours encore!... Il y a dans ce sombre tableau une poésie qui bouleverse et qui tue, une poésie qui vous saisit au cœur, qui vous tord les entrailles. Cet appel à la mort, cette voix déchirante d'un père, c'est cette voix désolée, ce sont ces pleurs et ces longs sanglots, ces ululations que Rachel fit entendre autrefois dans Israël; c'est le désespoir de la mère qui pleure ses enfants, et qui ne veut pas être consolée, parce qu'ils ne sont plus (1)!

Ce qui frappe le plus dans cet épisode, ce n'est pas tant la mise en scène, l'horreur des détails, les sombres décors : c'est l'austère et terrible nudité du récit; c'est le profond sentiment dramatique qui y palpite dans toute sa simplicité et sa vérité; ce sont ces pâles visages, ces regards qui s'interrogent, et surtout ces courtes paroles tombées dans un épais silence, dans la contemplation de la faim et de la mort. Jamais paroles sorties de poitrine d'homme n'ont remué plus profondément le cœur, n'ont ébranlé plus puissamment l'âme. Ces effets d'un dramatique inouï, Dante ne les recherche pas dans le fracas des images et l'exagération du dessin; il les obtient sans efforts par son instinct si vrai, si profond de la nature humaine, et surtout par l'extrême sensibilité de son cœur. On comprend que le poëte a souffert toutes les douleurs de l'âme; et lorsqu'il veut peindre ces douleurs, il n'a

(1) Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus multus : Rachel plorans filios suos, et noluit consolari, quia non sunt. (S. Matth., c. II, 18.)

pas besoin de chercher à copier, à imiter; il n'a qu'à traduire ce qui se passe dans son être, qu'à transcrire la note qui gémit en lui si plaintive et si triste. Si son vers pleure d'une manière si sympathique, c'est que, lui-même, il a longtemps pleuré. Il émeut parce qu'il est vrai.

C'est ainsi qu'au milieu de la sombre poésie de l'Enfer, de ces voix rauques, de ces chants rudes d'une corde de fer, Dante trouve toujours le secret des douces larmes.

Du fond de cet âpre concert, on entend monter de ces sons, de ces soupirs qu'on ne saurait traduire, véritables vibrations de l'âme, qui s'exhalent d'un cœur qui a beaucoup aimé et beaucoup souffert. — La première, la plus puissante, la plus féconde des initiations à la poésie, c'est la douleur. Le bonheur n'a jamais fait un grand poëte (1).

(1) Ce tercet rempli d'une tendresse si déchirante :

Padre, assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi; tu ne vestiti
Queste misere carni, e tu le spoglia!

ces paroles des enfants d'Ugolin excitaient surtout l'admiration du Tasse. Il est, en effet, difficile de les lire sans que les larmes viennent aux yeux....

De graves discussions se sont élevées sur le véritable sens de ce vers qui termine le récit d'Ugolin :

Poscia, più che 'l dolor, potè 'l digiuno;

Après quoi la faim fut plus forte que la douleur.

Nous citons les réflexions de M. Artaud sur ce vers :

« Quelques auteurs, dit-il, veulent faire entendre, ce qui est abominable à supposer, qu'Ugolin mangea ses enfants. On veut soutenir que, dans le texte, il ne doit pas y avoir *poscia*, mais *poiché*; et que ce texte, ainsi arrangé, signifie : « J'appelai deux

VI.

Dante passe outre, et entre dans la *Tolommea*. Là,

jours mes fils, après qu'ils furent morts, *lorsque* la faim eut plus de pouvoir que la douleur, c'est-à-dire : Je mangeai mes fils. » On lit dans l'édition de M. Passigli : « De célèbres et de sages intelligences se sont occupées de la vraie signification de ce vers :

Poscia, più che 'l dolor, potè 'l digiuno.

Beaucoup de personnes ont interprété ainsi le mot *potè* : « La faim put me faire mourir ; » d'autres ont prétendu que Dante avait voulu dire : « La faim m'a fait manger mes fils. » Le premier sens est celui qui a été adopté par tous les anciens et les modernes commentateurs ; l'autre est suivi par peu de littérateurs, mais qui sont tous des hommes distingués : il est à propos d'examiner les raisons données pour l'interprétation la moins commune, *celle des enfants mangés*.

« Et, pour cela, qu'on voie la lettre de M. Louis Muzzi et la *Lezione accademica* du marquis Thomas Gargalio, qui appelle l'interprétation commune une interprétation *inepte*. Il ne faut pas omettre l'exposition qu'en fait Monti, qui a d'abord approuvé l'explication nouvelle, et qui ensuite s'en est repenti. Il dit, dans une lettre : — « Tout examiné posément, je suis d'avis que l'interprétation commune est à préférer. Il est vrai que cette dernière, selon la glose de tous les commentateurs, ne fait pas honneur à Ugolin, qui met dans la même balance l'effet de la douleur et celui de la faim, et déclare que les derniers effets furent plus puissants que les autres pour le faire mourir ; ce qui certainement n'imprime pas dans l'esprit cette haute idée que l'on attend de la douleur désespérée qui l'oppresse. Cependant, cette idée sera imprimée dans l'esprit, si on considère cette douleur, non comme un moyen de le tuer, mais comme un moyen de le faire survivre trois jours à ses chers enfants.

« C'est une vérité incontestable, ajoute Monti, que, dans les caractères forts, une grande passion donne des forces surnaturelles, qui font résister à la dernière dissolution de l'existence.

les ombres plongées dans le froid éternel, le front renversé en arrière, ne peuvent même exprimer leurs souffrances par des larmes; car les pleurs congelés dans leurs yeux forment une barrière de glace. Leur douleur, ne s'épanchant pas au dehors, est refoulée au dedans, et redouble ainsi leur angoisse :

« Si volve in entro a far crescer l'ambascia. »

Mais voici les étendards du roi de l'Enfer qui s'avan-

D'après ces observations, tirées du fond vrai de la physique et de la morale, voici l'interprétation que je donne aux vers en question : « *Après avoir survécu trois jours à mes fils, après les avoir appelés pendant cet espace de temps, me roulant, aveugle, sur leurs cadavres, finalement la force de la faim fut plus puissante à me donner la mort, que la force de la douleur et de la fureur à me conserver vivant.* »

« Par cette interprétation (c'est toujours M. Monti qui parle), la douleur d'Ugolin me paraît avoir acquis une qualité de grandeur telle, qu'elle sauva cet infortuné de la tache d'être mort plutôt de faim que de douleur ; précisément parce que sa douleur et son désespoir furent immenses, il put s'opérer en lui le prodige de rendre vain pendant trois jours l'effet terrible de la faim. »

« L'auteur de l'appendice de l'édition de Passigli, continue M. Arnaud, conclut, malgré Monti, qu'Ugolin mangea ses enfants : cette opinion a des partisans en France... Il ne paraît pas possible qu'Ugolin eût pensé à se nourrir de ses enfants, quelque invitation qu'ils lui aient faite à cet égard. La nature la plus barbare ne se résout pas à se nourrir d'un corps privé de la vie depuis sept jours. Pendant ce temps-là certainement, la nature, qui ne se repose jamais, suivait ses lois. La décomposition avait dû se manifester, et les émanations qui l'accompagnent devaient remplir l'horrible cachot... L'épisode est assez beau d'horreur, sans qu'on se croie dans la nécessité d'y ajouter d'abominables suppositions qui soulèvent le cœur et blessent la religion et la morale, que Dante a toujours respectées. »

cent : *Vexilla regis prodeunt inferni!* Ainsi commence le dernier chant de cette sombre *Cantica*. Les deux poëtes entrent dans le dernier cercle, le centre de l'abîme, le puits infernal, la *Giudecca*. Les damnés que la justice divine a jetés dans ce lieu le plus bas de l'univers, sont condamnés à l'immobilité et au silence éternels. Leurs corps sont enveloppés d'une glace transparente, qui les a saisis dans toutes les attitudes, et les fait ressembler à des fœtus conservés dans un vase de cristal.

Plus loin, au centre de la sphère du mal, est *Dité*, Lucifer, autrefois le plus bel ange du ciel, maintenant le roi de ce hideux séjour. Il est plongé jusqu'à la poitrine dans l'éternel glacier, tel qu'il tomba, avant les temps, de son immense chute. Une terreur profonde saisit le poëte devant cette grande apparition, cette formidable figure. « Je ne mourus pas, dit-il; et je ne restai pas vivant! »

« Io non mori', e non rimasi vivo. »

Il était comme suspendu entre la mort et la vie.

L'empereur du douloureux royaume domine le glacier de toute la poitrine, et montre ses trois faces hideuses, l'une rouge, l'autre pâle et blême, la troisième de la couleur de ces peuples qui habitent les rivages du Nil, les Éthiopiens. D'immenses ailes, proportionnées à la taille d'un tel oiseau,

Quanto si conveniva a tant' uccello,

plus grandes qu'aucune voile de vaisseau, des ailes chauves, semblables à celles de la chauve-souris, s'ouvrent au-dessous de sa tête, s'agitent simultanément

et produisent trois vents. De ses six yeux tombent de larges larmes, qui découlent avec une bave sanglante sur ses trois mentons. De chacune de ses bouches il broie sous ses dents un damné. Cette ombre qui souffre la plus grande douleur dans une de ces gueules, agitant ses jambes en dehors et sa tête au dedans, c'est Judas Iscariote; celle qui pend la tête en bas de la bouche noire, se tordant en silence, est Brutus; et l'autre, aux membres robustes, est Cassius.

Brutus et Cassius, ces deux héros et patrons de la démagogie sanguinaire, sont jetés par le poëte dans le cercle de Judas, comme régicides et traîtres. On a cru voir, dans la place que Dante assigne à ces deux ombres, une manifestation de ses idées de Gibelin, d'homme de parti, de défenseur de l'Empire. Loin de là; cette rigueur que montre ici le poëte est une grande justice. Le meurtre de César ne passera jamais que comme une trahison et un grand crime. Ces *hommes pâles* que César redoutait, étaient ceux qu'il avait associés à sa fortune par les bienfaits. Aussi, quand il vit Brutus au milieu des conjurés, le poignard à la main, il cessa de se défendre, et s'écria, en se voilant la face: « Et toi aussi, mon fils! » — Dans son testament on trouva les noms de la plupart de ses meurtriers. Les meilleures provinces de l'Empire leur étaient destinées: à Brutus, la Macédoine; à Cassius, la Syrie. Dante n'a donc été que juste. C'est en vain qu'on a voulu réhabiliter la mémoire de ces grands coupables: l'assassinat ne sera jamais un acte d'héroïsme. — « César, disait Napoléon, est un des plus grands hommes de l'histoire il en eût été le plus grand sans la

faute qu'il commit : il connaissait les hommes qui voulaient se débarrasser de lui, il aurait dû se débarrasser d'eux d'abord. »

VII.

C'est par une pensée profondément pénétrée des traditions antiques que Dante a été conduit à assigner à Satan cette place dans son Enfer. Avant sa chute, la plus belle et la première créature de Dieu, l'archange, doué des deux grandes facultés, de l'amour et de la liberté, cherchait sa félicité et l'aliment de sa vie dans la contemplation et les rayonnements de la Beauté infinie et suprême. Il gravitait autour de la sphère divine, attiré vers elle par l'Amour. Mais cet amour ne détruisait pas en lui la liberté; car il était un acte de sa volonté : et la condition de la volonté, c'est la liberté. Du reste, sans la liberté, point d'existence réelle, point d'existence propre, point de *Moi*. Le premier acte de cette volonté libre fut l'amour, le second fut l'orgueil. C'est l'orgueil du *Moi* qui jeta l'archange en dehors des lois harmoniques de la sphère divine. Cet amour qui de son être jaillissait vers Dieu et le retenait dans les rayons de ce centre, se replia sur lui-même, et sa source tarie cessa ses longs épanchements.

L'archange s'isola donc; il reporta, il concentra en lui, dans son *Moi*, cette puissance de l'amour qui l'avait fait graviter autour de l'éternel foyer de chaleur, de lumière et de vie. Il rompit sa communication directe avec Dieu, et se fit centre. Dès qu'il cessa de s'alimenter à l'océan de l'être, dès qu'il se fut dérobé aux

lois de l'Amour qui le soutenaient dans sa gravitation sublime, son mouvement ascendant s'arrêta; et l'attraction ne s'exerçant plus sur lui, il descendit, il tomba d'une chute inexorable et rapide; et, comme le dit l'apôtre, il fut précipité *du ciel en terre.*

Dante a exprimé dans son poëme cette belle pensée:

« Le principe de la chute fut l'orgueil maudit de celui qui gémit sous tout le poids du monde (1). »

Il n'est pas de croyance plus ancienne et plus universelle que celle d'existences supérieures à l'homme. Le dogme de la chute de quelques-unes de ces intelligences est conservé dans toutes les antiques théogonies. Sur l'existence de l'archange foudroyé, de cette terrible puissance, centre du monde *inférieur,* de la sphère d'*en bas,* la réponse de tous les peuples est affirmative. Et que l'on ne pense pas que ce soit là une abstraction, un symbole : Satan, au contraire, est une réalité; réalité formidable et vivante dont le profil est gravé dans la conscience du genre humain, et qui jette son ombre menaçante dans les livres saints comme dans les théologies païennes. Cette croyance ne s'est jamais perdue, elle a toujours été vivante dans la tradition.

Qu'on nous permette de nous étendre sur ce sujet plein de gravité.

Satan est au centre de la terre, *là où tendent tous les corps graves.* Toujours, lorsque l'homme a voulu montrer le séjour de Dieu, instinctivement il a levé son regard vers les cieux étoilés, et pour désigner les régions infernales, il l'a abaissé vers la terre.

(1) *Divine Comédie, Paradis,* XXIX.

Pour la plupart des peuples antiques, c'est dans les profondeurs de la terre que la sombre puissance qui dirige le monde inférieur a sa mystérieuse demeure. Leurs mythologies sont remplies de descentes aux enfers. Hercule, Bacchus, Pollux, Orphée, Ulysse, Énée, et tant d'autres héros, descendent au sombre empire, et y pénètrent par des portes qui s'ouvrent sur la terre. Les libations de sang, les offrandes aux tombeaux, les rites funèbres, sont institués pour calmer la douleur et la faim des ombres errantes sous la terre. Une divinité formidable en habite le sein. Pour être en communication plus directe avec elle, la Sibylle se retire au fond d'un antre. L'esprit de prophétie lui vient d'*en bas*. C'est dans de sombres souterrains, au-dessous des temples, que le paganisme se livrait à ses impurs mystères de la vie et de la mort. Les temples indiens sont creusés dans les entrailles de la terre. L'homme, en fouillant le sol, semble avoir été à la recherche de sa divinité; il a cru qu'il se rapprochait ainsi d'elle. A Rome, c'est sous le Capitole que les prêtres de Mithra versaient le sang de la victime expiatoire. Le culte orgiastique de la nature fuit la vue du ciel; il se cache dans les flancs de la terre, et là, il semble se mettre en rapport plus intime et plus direct avec sa sanguinaire divinité. Il faut que le sol boive le sang de la victime, afin qu'il parvienne jusqu'au dieu que l'on veut invoquer. Les Pélasges, ces anciens maîtres de la Grèce, adoraient des dieux souterrains. Platon était sous l'influence de cette croyance traditionnelle, lorsqu'il parle, dans son livre des *Lois*, *de l'abîme et de ces demeures souterraines, appelées du nom d'Enfer*. L'Étrurie attribuait à la terre un

caractère divin. A Delphes, le souffle de la divinité s'exhalait du sol, et la prêtresse recueillait ces exhalaisons prophétiques.

Ainsi les peuples antiques, poussés par une sorte d'instinct, livraient en général les mystères de leur culte aux entrailles de la terre. Le naturalisme païen s'y plongeait vivant, il s'enivrait de ses voluptés dévorantes. Dans ces ardentes palpitations de l'orgie, dans ces hideux embrassements de la matière, l'homme consommait son hymen incestueux avec son impure divinité. Pour s'unir plus intimement avec elle, il s'identifiait avec la terre. Il fut plus loin encore, il lui voua un culte spécial. Toute l'antiquité païenne adora la Terre, *Tellus*, avec des noms divers et des différences de rites. C'est toujours la terre qui est honorée sous les noms de Rhéa, de Cybèle, d'Isis, de Vesta, de Maïa, de Fauna, Flora, Fatua, de Cérès, d'Ops; et, selon Tacite, la Hertha des Germains n'est autre que la terre. C'est donc toujours la terre, la *bonne déesse*, la grande mère, *magna parens*, celle qui donne la fécondité et la vie, qui devient un principe actif et intelligent et l'objet du culte insensé de l'homme. C'est la statue qui adore son piédestal.

Dans une croyance si universellement adoptée, ne pourrait-on pas trouver quelque chose de plus qu'une grossière aberration de l'esprit humain? Le monde païen était sous l'influence immédiate, sous la domination directe de l'Esprit de l'abîme, de celui qui avait été précipité *du ciel en terre*. Il devait donc tendre vers lui comme à son centre, attiré par une force qu'il ne savait ni contre-balancer ni vaincre. C'est pour cela que dans ses mystères, dans ses cultes, dans ses évocations,

il regardait la terre comme moyen, comme agent intermédiaire entre lui et la Divinité. Il courbait instinctivement son front vers l'élément où il avait placé son dieu de la reproduction et de la destruction.

Cette croyance nous semble être un reflet, un souvenir obscurci et défiguré de la tradition primitive. Dans le livre du sublime voyant de Pathmos nous lisons :

« Et il y eut grand combat dans le ciel ; Michel et ses anges combattaient contre le dragon, et le dragon combattait avec ses anges.

« Mais ceux-ci furent les plus faibles, et leur place ne se trouva plus dans le ciel.

« Et ce grand dragon, l'antique serpent, appelé Démon et Satan, qui séduit tout l'univers, fut précipité sur la terre et ses anges avec lui (1). »

C'est cet ange foudroyé avec les siens dans un grand combat et jeté vaincu sur la terre, qui devient le principe de la fécondation et de la destruction, de la vie et de la mort, l'âme du monde inférieur, le dieu terrible, le principe effréné du naturalisme antique.

Plus loin nous trouvons encore ce texte :

« Et je vis un Ange descendant du ciel, tenant en sa main la clef de l'abîme et une grande chaîne.

« Et il prit le dragon, l'ancien serpent, qui est le Diable et Satan, et il l'enchaîna...

« Et il le précipita dans l'abîme, et il l'y enferma, et il posa un sceau sur lui (2). »

(1) *Apocalypse*, XII, 7, 8, 9.
(2) *Idem*, XX, 1, 2, 3.

Saint Pierre confirme ce texte par ces paroles :

« Dieu n'a point épargné les anges prévaricateurs ; il les a précipités dans l'abîme ténébreux, où ils sont enchaînés pour être tourmentés et réservés pour le jugement (1). »

Isaïe jette à la face de Satan cette interpellation brûlante ; jamais l'ode ne s'est élevée d'un plus vigoureux élan :

« Comment es-tu tombé des cieux, Lucifer, fils de l'aurore ? Comment es-tu renversé sur la terre ?

« Tu disais : J'escaladerai le ciel, je poserai mon trône au-dessus des astres de Dieu... Je serai semblable au Très-Haut. »

« Mais tu seras jeté dans l'Enfer, au plus profond de l'abîme (2). »

Jésus-Christ a dit lui-même : « J'ai vu Satan tomber du ciel comme la foudre (3). »

L'antiquité païenne voua donc son culte à ce génie déchu, précipité dans les régions ténébreuses, au plus profond de l'abîme, c'est-à-dire, au centre du monde inférieur, d'où il exerce son incessante attraction sur l'humanité qu'il veut entraîner dans sa chute. C'est aussi autour de ce centre de la sphère des négations, opposée à la sphère des affirmations divines, que le monde antique n'a cessé de graviter.

Ces paroles du Christ, adressées aux Juifs, prouvent formellement cette pensée :

(1) IIe *Épît. de S. Pierre*, II, 4.
(2) *Isaïe*, XIV, 12, 13, 14, 15.
(3) *Évangile de S. Luc*, X, 18.

« Pourquoi ne comprenez-vous point mon langage, parce que vous ne pouvez entendre ma parole.

« Vous avez le *Diable pour père*, et vous voulez faire les volontés de votre père. Il a été homicide dès le commencement, et n'est point resté dans la vérité, car la vérité n'est point en lui... Il est menteur et père du mensonge (1). »

Le Christ n'est venu sur la terre que pour combattre et restreindre les effets de cette attraction fatale qui embrassait le monde entier dans sa vaste circonférence. — Où est le siége de cette force? où en est le centre? L'antiquité, sur la foi d'une lointaine tradition, l'avait placé dans la terre; et Dante, sur la foi de l'antiquité et du sens réel et non figuré de la tradition écrite, l'a relégué dans le même séjour, *à ce point où tendent les corps graves*. C'est là qu'il a vu la sombre divinité, écrasée sous le poids de son orgueil et du monde matériel, et qu'il a osé la mesurer du regard et la décrire dans sa hideuse nudité.

L'antiquité est remplie du souvenir de cette chute de l'ange; et, sous quelque forme que ce dogme paraisse, c'est toujours sur la terre que le vaincu est rejeté. La lutte primordiale, ce grand combat dont le ciel fut le théâtre et que l'apôtre nous raconte, n'est pas oublié dans les théogonies antiques. La théologie de l'Inde est pénétrée de ce dogme de la chute, et semble même reposer sur lui. *Wichnou*, le conservateur, le sauveur, précipite dans l'abîme *Siva*, le destructeur, qui s'était révolté contre lui. Dans ce séjour il s'abreuve de larmes et de sang, l'horreur l'environne, des serpents lui ceignent les reins, sa chevelure est de flammes.

(1) *Évang. de S. Jean*, VIII, 43, 44.

Ce dogme a été aussi conservé, presque dans sa pureté primitive, par une tradition d'origine chaldéenne. *Samaël*, le plus beau des anges, portant à son front une couronne, entonna dans le ciel un hymne au Créateur, auquel tous les anges répondirent. Plein de l'ivresse de ce succès, dans son orgueil, il se crut égal en puissance au Créateur. Dieu le combattit et le précipita dans les lieux bas avec les autres anges infidèles. Cette tradition reparaît dans la mythologie persane sous le symbole de la lutte d'*Ormuzd* et d'*Ahriman*. L'idée mère du magisme est l'antagonisme du bon et du mauvais principe, de la lumière et des ténèbres, de la négation et de l'affirmation de la vie, représentés par *Ormuzd*, le principe du bien, et *Ahriman*, le principe du mal, qui doit succomber. La religion égyptienne reproduit ce dualisme dans la lutte d'*Osiris* et de *Typhon*. Dans la théogonie d'Hésiode, nous voyons *Ouranos*, le Ciel, plonger au sein de la terre les cyclopes aux cent mains, ses enfants. Dans la lutte *Cronos*, le Temps, fait une blessure à *Ouranos*, au Ciel, et de l'écume formée des lambeaux de sa chair tombés dans la mer sort *Aphrodite*, l'impur génie de la fécondité, de l'amour et de la beauté. Cette guerre céleste se renouvelle encore sous les *Titans*, qui veulent escalader le ciel. « Il semble, dit le poëte, à entendre ce bruit, que le ciel et la terre vont s'entre-choquer et se briser l'un contre l'autre. » La lutte est terrible; mais les *Titans* foudroyés sont jetés dans le Tartare, et les plus redoutables, *Typhon*, *Briarée* et *Encelade*, sont ensevelis vivants, le premier sous le volcan de l'île d'Ischia, et les deux autres sous l'Etna.

Dans le mythe de Saturne chassé du ciel par Jupiter

et se réfugiant sur la terre du Latium; dans celui de Phaéton, foudroyé et précipité dans l'Éridan; dans celui de Vulcain, le difforme, jeté dédaigneusement du ciel dans l'île de Lemnos; dans celui de Prométhée, qui veut dérober à l'éternel foyer le feu sacré de la vie, et qui est cloué à son rocher, un vautour éternellement attaché à ses entrailles; dans tous ces faits mythologiques qui constatent de grandes tentatives et de grandes chutes, il y a plus qu'une fantaisie de poëte, une erreur caressée et reproduite gratuitement. Ce sont des lambeaux épars de la première page de la révélation première, de cette révélation qui se ternit et s'efface à mesure que l'humanité s'avance dans la vie et s'éloigne de son berceau. Pluton, le type du laid, a de profonds rapports de ressemblance avec le Satan des chrétiens et ce redoutable et hideux torse qui se dresse au fond de la spirale de Dante.

L'archange déchu, l'empereur du royaume douloureux,

Lo' mperador del doloroso regno,

n'est donc pas une abstraction, une figure symbolique, une machine poétique du moyen âge chrétien. Cette terrible puissance n'est point une invention de la foi craintive et peu éclairée, ni un caprice, une création fantastique de l'imagination du poëte. C'est, nous le répétons, une réalité, une personnalité qui apparaît dans toute sa vérité dans la tradition humaine et dans les livres saints. Cette fatale figure se dessine menaçante dans l'esprit et dans le livre. Depuis la séduction de la femme par l'antique serpent, cette individualité maudite promène son ombre formidable sur la nature

et sur l'humanité. Ce sombre type, sous des formes différentes, sous des caractères divers, sous des noms nouveaux, reparaît toujours au fond de tous les sanctuaires antiques. C'est *Siva*, le génie de la destruction, avec son collier de crânes humains et ses trois yeux, dont l'un consumera le monde; la voluptueuse *Astarté*, la *Cybèle Phrygienne*, le farouche *Mithra*, l'infâme *Bacchus*, le terrible *Sérapis*, le sombre *Ahriman*, le hardi *Samaël*, les sanguinaires *Moloch*, *Baal*, *Bélus*, *Bélial*, *Anubis*, *Typhon*, et tant d'autres divinités impures qui toutes, avec des physionomies diverses, conséquences des transformations imposées par le temps et le génie des peuples, sont l'expression d'un même principe, la copie d'un même type, la reproduction de la personnalité satanique.

Ce n'est donc pas par une tendance superstitieuse que Dante a donné un corps à Satan et qu'il l'a placé au centre de la terre. Pour ne pas laisser de vague autour de cette figure, malgré l'horreur qui s'empare de tout son être, il s'arrête devant elle, et la décrit dans tous ses détails. — Lorsqu'il traduit le dernier mot de cette belle prière que le chrétien répète chaque jour, il rejette l'expression abstraite, vague, indéterminée, pour adopter le sens positif et réel. Le mot *Malo* est, pour lui comme pour Bossuet, non le *mal*, mais le *Mauvais*. L'auteur de l'*Indifférence en matière de religion*, quoique son opinion ne soit plus pour nous une autorité, dans sa traduction des Évangiles a adopté le même sens : il traduit le *Libera nos a malo*, par *Délivrez-nous du Mauvais*. Dans le XIe chant du

Purgatoire, où Dante place une magnifique paraphrase de l'Oraison dominicale, il abandonne encore l'abstraction, et traduit le *Ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo*, par ces mots : « Notre vertu, qui si facilement succombe, ne la mets pas à l'épreuve contre l'*antique adversaire*, mais délivre-la de *lui* qui l'éperonne si fort. » Le sens est clair ; cet *antique adversaire*, ce *Mauvais*, cette personnification du principe négatif, n'est autre que Satan, celui-là même qui tenta Jésus-Christ dans le désert, et qui apparut à Luther au milieu des ombres de la nuit.

Dans l'esquisse vigoureuse que le poëte fait du chef de la cité des pleurs, une chose frappe : ce sont ses trois faces de couleurs différentes. Sans doute, Dante a donné à Satan ce triple visage en opposition à la Trinité divine, et comme pour montrer dans la figure de celui qui a voulu égaler sa personnalité à celle de Dieu, qui est trois en un, un souvenir de son crime. Cette face ternaire est comme une image grossière, une parodie grotesque et hideuse de la triplicité de la personne divine. Satan porte éternellement sur lui le honteux stigmate de son audacieuse pensée et de son orgueil insensé. Dante traduit son ambitieuse parole : « Je serai semblable au Très-Haut ! » par une ironie amère, en lui appliquant sur la face sa brûlante prédiction, comme une éternelle et inexorable malédiction.

Quant aux couleurs diverses de ces trois visages, Giacopo di Dante, fils du poëte, nous en donne l'explication. Ces trois couleurs, selon lui, sont le symbole des trois négations ou imperfections de l'ange prévaricateur, qui correspondent aux trois vertus ou attri-

buts de Dieu. L'Être infini en perfection est : sagesse, amour et puissance; par opposition à ces attributs divins, l'entité satanique est : ignorance, haine et impuissance. Les couleurs, le noir, le rouge et le jaune livide, sont donc l'emblème de la négation de la sagesse, de l'amour et de la puissance.

VIII.

Pour sortir de ce centre de la gravitation universelle qui l'enveloppe, le presse et l'attire comme tout ce qui est corps, le poëte se livre à l'expérience de son guide. Il embrasse donc fortement Virgile; il s'attache à lui; et, celui-ci, choisissant le moment où les ailes du monstre sont ouvertes, se suspend à ses flancs velus, et descend ainsi entre sa rude toison et les parois de glace. Arrivé à la hauteur des hanches de la bête infernale, par un effort violent et désespéré, il se retourne, met sa tête où étaient ses pieds, et s'accrochant aux poils, il monte. Par ce mouvement singulier de conversion, le poëte lutte contre la force de gravitation qui pèse sur lui, et échappe à l'attraction puissante de ce centre.

Assis au bord de l'abîme d'où ils viennent de sortir, Dante demande à Virgile l'explication de cette mystérieuse ascension, et pourquoi Satan est enfoncé ainsi la tête en bas. Virgile lui explique qu'ils sont enfin sortis de la sphère infernale; que lorsqu'il s'est retourné, ils ont passé « le point vers lequel tous les corps gravitent; » que maintenant ils sont sous l'hémisphère opposé à celui qui couvre la terre, et qui vit

mourir celui qui naquit et vécut sans péché, Jésus-Christ; qu'ici c'est le matin, lorsque là-bas c'est le soir, et que le monstre dont le poil leur a servi d'échelle est encore fixé là, tel qu'il tomba du ciel. C'est cet hémisphère qui vit la chute rapide de l'ange rebelle; et la terre qui alors s'élevait de ce côté du globe, pleine d'épouvante, se fit un voile de la mer, et se retira dans sa terreur pour former un hémisphère nouveau qui est le nôtre.

Voilà les explications cosmographiques que Virgile donne à Dante, pour lui faire comprendre la position du lieu où ils se trouvent. La cosmographie erronée du moyen âge, l'imperfection des connaissances géographiques de son époque, fournissent au poëte cette démonstration qui ne manque pas de hardiesse dans ce qu'elle a d'inexact et d'hypothétique. La science se taisant, ou du moins ne donnant aucune solution satisfaisante au problème de la forme du globe terrestre, la théologie, la métaphysique religieuse lèvent la difficulté et trouvent une explication dans le dogme catholique, qui, à ces époques de foi fervente, dominait tout l'enseignement. Ainsi, la terre que l'homme foule sous ses pieds remplit un hémisphère presque entier, la mer couvre l'autre. Jérusalem est le centre géographique et moral de l'hémisphère habité; aux antipodes de cette ville, dans cet hémisphère inconnu, région du merveilleux et du mystère, s'élève la montagne du Purgatoire. Voilà les deux pôles du globe terrestre, voilà tout le système cosmographique. Sous nos pieds se creusent les abîmes de l'enfer, et au plus profond de ce monde souterrain, au centre de la terre et de la force de gravitation, « le grand logicien, » Satan, se

débat enchaîné sous les invincibles lois de la physique. Pourquoi l'eau a-t-elle envahi toute une moitié du globe? La science humaine a recours au dogme. La théologie, et peut-être aussi la poésie, viennent à son aide. Lorsque l'archange fut précipité du ciel, la terre dans son épouvante se voila des eaux de la mer; la terreur et l'antipathie la refoulèrent vers l'autre hémisphère, et elle y reparut cédant son antique place à l'élément liquide, et creusant dans son propre sein ces abîmes habités désormais par l'éternelle douleur. Cette cosmographie dantesque est précieuse à titre de document, elle constate l'état de la science à cette époque. Cependant, au milieu de ses inexactitudes, elle laisse entrevoir une grande vérité, qui ne doit se révéler dans tout son éclat et se constituer en système que plusieurs siècles après : c'est-à-dire, la loi de la gravitation générale, cette loi qui faisait dire fièrement à Képler que le créateur avait attendu jusqu'à lui un admirateur éclairé de son œuvre. Il est beau pour Képler et Newton d'avoir eu pour précurseur le génie de Dante.

Quant à l'autre hémisphère plongé, selon la croyance, dans la solitude des eaux, une secrète pensée, un instinct mystérieux semblait vouloir l'appeler à une autre destinée. Déjà dans l'épisode d'Ulysse et Diomède le poëte, en jetant un vague regard dans l'immensité de ces régions vides, laisse pressentir ce monde nouveau que l'avenir doit tirer de l'oubli. Au delà des Colonnes d'Hercule les imaginations rêvaient ces régions des antipodes, vierges encore du contact de notre civilisation. Une antique tradition perpétuait cette croyance confuse et vague en ce monde lointain, visité seule-

ment par les visionnaires mystiques et les savants du moyen âge (1). Déjà du temps de saint Augustin ce pressentiment sympathique, ces affinités d'un monde pour l'autre, s'étaient formulés d'une manière assez claire. Cette opinion avait alors pris un tel crédit, qu'il se crut obligé de la combattre. On nous permettra de citer ici ce curieux passage de son admirable livre de la *Cité de Dieu* :

« Cette fabuleuse hypothèse d'antipodes, c'est-à-dire d'hommes qui, foulant cette partie opposée de la terre où le soleil se lève quand il se couche pour nous, opposent leurs pieds aux nôtres, il n'est aucune raison d'y croire. Or, cette opinion ne se fonde sur aucune notion historique, mais sur un raisonnement, sur une conjecture. La terre, dit-on, est suspendue sous la voûte céleste, et, dans le cercle du monde, le centre

(1) Sénèque écrit ces vers prophétiques dans sa *Médée* :

Venient annis
Sæcula seris, quibus Oceanus
Vincula rerum laxet, et ingens
Pateat tellus; Typhisque novos
Detegat orbes, nec sit terris
Ultima Thule.

Dante, admettant le centre de gravité, devait être amené par cette idée à la certitude scientifique de la sphéricité de la terre et à la croyance des antipodes.

Dans son *Histoire universelle*, César Cantu dit que, « dans un tarif de Modène de 1306, se lit, porté au nombre des marchandises, le nom de Brésil; et sur la carte géographique d'André Bianco, tracée en 1436 et conservée dans la bibliothèque de Saint-Marc à Venise, se trouve indiquée précisément sous le même nom de Brésil une île située dans l'Atlantique. » (César Cantu, *Histoire universelle*, traduction française, tome Ier, première époque, ch. III, p. 157.)

est en même temps la région inférieure; d'où il suit qu'il est impossible que l'autre partie de la terre, au-dessous de nous, ne soit pas habitée par des hommes. Mais, supposé que le monde eût cette forme ronde et sphérique, cela même fût-il démontré par quelque raison, s'ensuivrait-il que, dans cette partie, la terre apparût hors des eaux, et, l'aridité admise, s'ensuivrait-il nécessairement qu'elle eût des habitants?... Il serait absurde de prétendre qu'après avoir franchi l'immensité de l'Océan, quelques hommes aient pu, hardis navigateurs, passer de cette partie du monde en l'autre, pour y implanter un rameau détaché de la famille du premier homme (1). »

Malgré la conclusion de saint Augustin, la tradition de cette opinion se perpétuait, sinon dans la science, du moins dans la masse des esprits, et le champ était ouvert aux explorations des imaginations aventureuses. Dante, comme poëte, se jette dans ce monde vague, sur ce désert de l'Océan; et plus heureux que Diomède, guidé par sa muse céleste, il touche enfin les rivages de cette terre inconnue, terre de réparation et d'expiation, haute et sainte montagne, d'où les âmes épurées, hors des atteintes des lois de l'attraction, peuvent prendre l'essor vers les régions de l'éternelle vie.

C'est ainsi que les deux poëtes, continuant leur marche ascendante, sortent de la cité des pleurs, et, après leur longue nuit, peuvent se reposer dans la contemplation des belles choses que porte le ciel,

(1) Saint Augustin, *la Cité de Dieu*, livre XVI, ch. IX; traduct. de M. Moreau.

.. ..delle cose belle
Che porta 'l ciel,

et revoir les blanches étoiles.

Quittons, nous aussi, ces régions du pleur éternel des enfants de la mort; fuyons d'une fuite infinie ces hymnes discordants de l'angoisse, ces hurlements de la douleur, ces cris de la chair et du sang; détournons nos regards de ces convulsions d'une agonie sans espoir, d'un supplice sans fin et sans relâche. Il est là-haut, sous le ciel étoilé, une terre qui nous appelle, terre plaintive aussi, mais habitée du moins par l'espérance. Les sons stridents, les vibrations fulgurantes de l'orchestre infernal viennent s'éteindre et mourir sur ces rivages mélancoliques, et n'en troublent jamais l'air calme et serein. L'éternelle tempête qui fouette les damnés respecte ces contrées de l'expiation, où l'âme s'épure dans une douleur supportée avec amour, et qui a ses délices dans la tranquille attente d'un avenir meilleur.

IX.

Cette *Cantica* de l'Enfer, par la vigueur des peintures, l'étrangeté des scènes, la passion, les satires, la critique mordante, le mouvement dramatique, l'intérêt historique, les émotions puissantes qu'elle excite, a longtemps absorbé exclusivement en France l'admiration. Après la lecture saisissante de l'Enfer, beaucoup ont fermé le livre, trouvant les deux autres parties du poëme froides, dénuées de cet attrait saisissant, et plus difficiles à comprendre. Il est vrai que cette *Cantica* est la partie la plus facile à saisir, la plus intéres-

sante au point de vue le plus vulgaire; c'est celle qui parle le plus directement, le plus fortement aux sens. Les deux autres sont plus immatérielles, d'un sens plus élevé, plus spiritualiste, et par conséquent d'une intelligence plus difficile. On peut, jusqu'à un certain point, lire la *Cantica* de l'Enfer sans préparations, comme un chant d'Homère, en n'y recherchant que les beautés de détail et de convention; c'est là une étude de rhétorique qui peut avoir son charme, mais qui certainement eût humilié Dante. Mais, si l'on veut aller plus loin, il faut nécessairement quitter ses souvenirs d'école, s'élever au-dessus des détails pour contempler la majestueuse harmonie de l'ensemble. Il ne faut pas oublier la pensée dominante du poëte, le but qu'il s'est proposé, l'objet particulier de son épopée. On ne peut donc, sans une sorte de préparation et d'initiation de l'esprit, pénétrer le sens transcendental du *Purgatoire* et du *Paradis*. Mais, après cette épuration intellectuelle, cet abandon de nos habitudes et de nos souvenirs classiques, après être redevenus vraiment chrétiens en littérature, nous comprenons alors les admirables et magnifiques gradations du poëme, la chaîne qui les lie, la pensée qui a inspiré ces chants et qui jamais ne faiblit et ne tombe; alors nous avons véritablement le sens de cette construction épique et de son imposante et sublime unité.

A l'aide de cette critique élevée, chaque *Cantica* reprend sa valeur et sa place, et l'Enfer cesse d'être cette partie exclusivement admirée et comprise.

D'un autre côté, au premier regard jeté sur la *Cantica* de l'Enfer, il semble que Dante a trop matérialisé les supplices, trop donné aux souffrances du corps et

trop négligé celles de l'âme. On lui a même reproché de n'avoir pas laissé de place à la douleur morale. Mais dès que l'on s'est initié plus profondément dans l'esprit de cette partie, on ne tarde pas à voir tomber cette observation critique.

En effet, Dante a creusé des abîmes de douleur morale dans le cœur de chaque damné. En entrant dans ces cercles brûlants, en franchissant ce seuil de la cité lamentable, les âmes réprouvées ont traversé l'espérance. Ces mots gravés sur la porte du royaume des pleurs : « O vous qui entrez, laissez toute espérance ! » ces paroles désolées ne contiennent-elles pas toutes les angoisses du monde moral ? Il n'est rien au delà... Au milieu de leurs tortures, sous leurs chapes de plomb brûlant, dans leurs lacs glacés, dans leurs antres de feu, au sein de la tempête éternelle, les damnés sont toujours poursuivis par le souvenir amer de la terre et la pensée de leur faute. Ils n'ont perdu ni la conscience du passé ni la certitude de l'immortalité. Leur âme et leur corps sont plongés dans des angoisses et des supplices infinis ; la pensée les torture autant que la chair. Si leur âme est fermée au repentir, le souvenir d'une patrie à jamais perdue les harcelle sans cesse et leur arrache d'horribles blasphèmes. En sorte qu'ils sont peut-être plus écrasés par le poids inexorable de la pensée, de la conscience, du souvenir, que par le poids de ce monde des tourments qui pèse en entier sur eux. La plaie invisible est en eux plus profonde, plus douloureuse que la plaie visible. Chacun d'eux a un enfer moral au fond de l'âme.

Dans l'œuvre de Dante, il ne faut jamais s'arrêter à la surface, souvent rude et grossière, des choses. Sous chaque vers se cache toujours une pensée profonde.

II.

LE PURGATOIRE.

Prélude. — Caton. — Épisodes de Casella, — de Manfred, — de Buonconte de Montefeltro, — de la Pia, — de Sordello. — Imprécations à l'Italie. — Le Paradis terrestre. — Apothéose de Béatrice.

I.

Une mélodie suave et d'une inexprimable fraîcheur annonce le passage de la sombre nuit à la lumière, la transition de l'éternelle mort, non encore à l'éternelle vie, mais à l'espérance de cette vie.

Par une de ces modulations ravissantes qui sont le secret du génie, le poëte nous prépare doucement à ce monde meilleur qu'il va nous révéler. Cette harmonie nouvelle plonge l'esprit dans une calme rêverie, et les sens dans un doux repos et en de chastes ravissements. Dans cette voix sereine qui, après le rude concert de l'abîme, laisse monter dans le ciel son cantique d'amour, il y a un charme indicible de jeunesse et de vie. Ce sont ces fraîches et légères sérénades d'oiseaux qui, après les terreurs et les angoisses d'une nuit d'orage, chantent dans le feuillage humide et annoncent le réveil de la terre. C'est comme un monde nouveau qui se découvre avec ses joies matinales, et dont une brise parfumée vous apporte les suaves senteurs, les primitives émanations, les mélodieux murmures, tous ces mille bruits, toutes ces palpitations de la nature.

Quel charme dans cette splendide aurore d'un ciel d'Orient, dans cette limpide clarté qui passe sur la mer bleue, et que le poëte salue en sortant de l'éternelle nuit !

« Une douce teinte de saphir oriental, qui se répandait dans l'air pur et serein jusque dans le plus haut du ciel,

« Charma mes yeux dès que je fus sorti de l'air mort qui avait attristé mon regard et mon âme.

« La belle planète qui verse l'amour faisait sourire tout l'Orient, en éteignant de sa lumière le signe des Poissons qui lui servait d'escorte.

« Je me tournai à main droite, et je contemplai l'autre pôle, et je vis quatre étoiles que virent seuls les premiers hommes (1).

« Le ciel semblait se réjouir de leur splendeur. O Septentrion, terre veuve, puisque tu ne peux les admirer!

« Lorsque je me fus arraché à leur contemplation, me retournant un peu vers l'autre pôle, là où le Char venait de disparaître (2),

« Je vis près de moi un vieillard solitaire, et dont la noble figure inspirait ce profond respect qu'un fils doit à son père.

« Sa barbe était longue, mêlée de poils blancs, semblable à ses cheveux, qui retombaient en deux tresses sur sa poitrine.

« Les rayons des quatre lumières bénies répandaient sur son visage une telle splendeur, que je le voyais comme un soleil devant mes yeux (3). »

(1) Selon des commentateurs, les quatre vertus cardinales; selon d'autres, les étoiles de la *Croix du sud*.

(2) La Grande Ourse.

(3) *Divine Comédie*, *Purgatoire*, I.

Ce noble vieillard qui se montre dans sa majesté solitaire à l'entrée de ce monde nouveau que le poëte va parcourir, cette face vénérable, c'est Caton d'Utique. Il apparaît ici comme l'expression la plus complète de la sagesse antique. C'est pour cela sans doute que Dante le place au seuil du séjour de l'expiation : il n'est pas assez pur, toutefois, pour y entrer; mais il est assez élevé par sa vertu et son caractère, pour ne pas être confondu avec la tourbe immonde qui grouille dans les cloaques infernaux, victime de toutes les passions des sens. — Il y a un grand sentiment de la dignité morale et primitive de l'homme dans cette place que le poëte a assignée à l'illustre vieillard. Cette belle tête du sage, victime volontaire de ses profondes affections nationales, de sa passion pour une forme politique, cette vigoureuse esquisse que Dante a tracée avec amour, cette figure de l'incorruptible gardien, assis, dans sa solitude sublime, au milieu de cette région vague, cette grande image saisit par sa majesté et sa noblesse.

Toutefois, on doit, ce semble, revenir un peu de cette admiration classique pour cette âme stoïque qui n'eut pas le courage du malheur; pour cet homme austère que le peuple respectait au théâtre, n'osant devant lui demander les danses effrénées de Flore, et qui, cependant, prêtait à Hortensius sa femme jeune, pour la reprendre riche; pour cette âpre vertu qui oubliait sa rigidité dans le vin et dans l'ignoble passion de l'argent. Caton n'était, après tout, que le représentant du principe négatif, la personnification d'institutions usées. Il déserta la vie et la lutte, sans avoir eu l'honneur et le courage de l'action.

Ce fantôme du passé s'évanouit devant l'ombre de César.

Dante ne place pas Caton dans le Purgatoire même, mais sur le seuil de ce lieu de réparation. Il est là, peut-être, comme le symbole de la liberté morale, que l'homme doit toujours conserver intacte et pure dans sa lutte, ici-bas, avec ses passions. Le poëte ne le pose pas là en exemple, mais comme une figure allégorique de cette vertu active et forte, de ce *virtus* des anciens, de cette incorruptibilité de l'âme qui constituent la dignité de l'homme. On ignorait alors les secrets de la vie intime de Caton.

II.

L'aube chassait devant elle l'heure matinale, et les deux voyageurs allaient dans la plaine déserte comme des hommes égarés qui cherchent leur chemin.—Après avoir purifié leur visage des souillures et des traces de leur voyage au milieu des vapeurs infernales, ils dirigent leurs pas vers la mer qui ondulait et blanchissait au loin.

Enfin, ils arrivent sur cette plage solitaire qui ne vit jamais un homme vivant naviguer sur ses eaux. Ils étaient là, au bord de cette mer, rêveurs, « semblables à des étrangers qui pensent à la longueur de leur route, dont l'esprit voyage, mais dont le corps reste immobile, » lorsqu'une lueur étrange, perçant les vapeurs marines, apparut glissant vers eux sur les eaux.

« Fléchis le genou, s'écrie Virgile, voici l'ange de Dieu; joins les mains; désormais tu rencontreras de semblables messagers. »

C'était un ange qui conduisait des âmes vers les calmes rivages du Purgatoire. Les ailes de l'oiseau divin, l'*uccel divino,* battant l'air de leurs plumes éternelles, servaient de rames et de voiles à cette frêle barque qui glissait si légèrement sur la mer qu'elle y traçait à peine un faible sillon. Les yeux ne pouvaient soutenir la splendeur rayonnante du visage du nocher céleste. Des chants harmonieux s'élevaient de cette barque remplie de formes blanches, et montaient avec amour vers le ciel. Ces âmes qui allaient vers la régénération chantaient l'hymne antique de la délivrance, *In exitu Israel de Ægypto,* ensemble et à l'unisson, *tutti 'nsieme ad una voce.* Lorsque l'ange eut fait sur elles le signe de la croix, elles descendirent sur la plage.

Au milieu de ces âmes étonnées de rencontrer en ces lieux un être vivant, Dante reconnaît son ami Casella, ce musicien de Florence, avec lequel il avait passé de douces heures, et dont le chant, après les arides labeurs de l'esprit, savait si bien reposer sa pensée et endormir ses douleurs.

Trois fois il veut le serrer dans ses bras, et trois fois ses bras se referment dans le vide. O ombres vaines! Rempli de douleur de ne pouvoir donner ce dernier témoignage de l'amitié à celui qu'il avait tant aimé sur la terre, il le prie de consoler son angoisse en lui chantant une de ces mélodies d'amour qu'il disait si bien autrefois. Et là, sur cette mer aux eaux virginales, dans le silence recueilli de cette terre nouvelle, il se passe une scène ravissante de mélancolie et de fraîcheur. L'artiste commence d'une voix suave cette *canzone* de Dante, *Amor che nella mente mi ragiona,*

Amour qui parle en mon âme. Les ombres charmées l'entourent et restent attentives, suspendues à son chant et étrangères à toute autre pensée. Mais l'impitoyable Caton vient troubler cette fête, qui réveille dans toutes ces âmes quelque doux souvenir du monde qu'elles viennent de quitter. A la voix du vieillard qui les presse, elles prennent leur course vers la montagne, semblables à ces colombes assemblées dans un champ pour y becqueter le blé, et qui s'envolent à la hâte dès que quelque chose les effraye. Ainsi, ces âmes voyageuses délaissent le chant du musicien, et partent d'une fuite rapide (1).

Dante et son guide arrivent au pied de la montagne du Purgatoire qui se dresse abrupte et escarpée devant eux. Pendant qu'ils cherchent un sentier et qu'ils pensent, ils voient venir vers eux une foule d'ombres. Virgile les prie de lui indiquer le côté où la montagne allonge sa pente et se laisse gravir. Mais les âmes, voyant l'ombre du corps de Dante se dessiner sur le rocher, reculent étonnées. Le poëte latin les rassure; alors elles les invitent amicalement de la main à les suivre. Un de ces esprits s'approche de Dante et lui demande s'il ne l'a jamais vu là-bas. Le poëte regarde fixement cette ombre aux blonds cheveux, et dont le beau visage porte une blessure au front; mais il n'a nul souvenir de cette figure.

« Je suis, lui dit-elle, Manfred, petit-fils de l'impératrice Constance. Je t'en supplie, à ton retour sur la terre,

« Va vers ma noble fille, qui a enfanté l'honneur de la

(1) Voir la traduction de l'épisode de Casella dans la quatrième partie de cet ouvrage (page 318).

Sicile et de l'Aragon, et dis-lui la vérité si on lui a dit le mensonge.

« Après qu'on eut meurtri mon corps de deux coups mortels, je me rendis, en pleurant, à celui qui volontiers pardonne.

« Horribles furent mes péchés; mais la Bonté infinie a de si grands bras, qu'elle embrasse tous ceux qui se tournent vers elle.

« Si le pasteur de Cosenza, qui fut envoyé par Clément à la chasse de mon cadavre, avait bien lu en Dieu sa volonté miséricordieuse,

« Les os de mon corps seraient encore à l'extrémité du pont, près de Bénévent, sous la garde des lourdes pierres.

« Maintenant la pluie les mouille, le vent les bat hors du royaume, près des rives du Verde, où on les jeta sous l'anathème des torches éteintes.

« Mais leur malédiction n'est pas tellement irrévocable, que l'éternel amour ne soit ouvert à l'âme tant que l'espérance a encore sa verdeur...

« Vois donc si tu peux me rendre heureux en révélant à la bonne Constance le lieu où tu m'as vu attardé,

« Car ici l'on avance beaucoup par les prières de là-bas (1). »

Cette lamentable histoire de Manfred, roi de Naples, émeut profondément le poëte. En effet, ce malheureux prince eut une fin peu digne de son courage. A la bataille de Cepperano, où il combattait vaillamment contre Charles d'Anjou, qui venait lui ravir sa couronne, l'aigle d'argent qui formait le cimier de son casque étant tombé : « Voilà le signe de Dieu ! » s'écria-t-il, et il se jeta en désespéré, le front baissé, dans la mêlée. Trois jours

(1) *Divine Comédie, Purgatoire*, III.

après, au milieu des morts, un paysan reconnut le corps du prince. Il attacha ce cadavre nu et horriblement mutilé en travers sur son âne, et criait : « Qui veut acheter Manfred? » Charles d'Anjou fit déposer le corps près du pont de Bénévent, et chaque soldat vint à son tour lui jeter une pierre. Le cadavre de Manfred ne devait pas même avoir la paix de ces lourdes pierres. L'évêque de Cosenza fut envoyé par Clément IV pour enlever le corps du prince excommunié à ce triste mausolée, et jeter ses os sans sépulture hors de son royaume, au delà du cours du Verde, où maintenant la pluie les glace, où le vent les soulève. Des torches éteintes et renversées, signes de malédiction, ornaient seules cette sombre cérémonie.

Dans les paroles que l'âme de Manfred adresse à Dante, il y a quelque chose qui console. C'est l'infinie Bonté qui a toujours ses bras ouverts; c'est cet amour divin qui pardonne, même après l'anathème de l'homme, et qui n'est jamais tari pour nous tant que la vie laisse encore verdir l'espérance. On ne peut lire sans un secret attendrissement ces paroles de Manfred, où il se recommande aux prières de sa fille, sa bonne Constance; car en ce lieu d'expiation on avance beaucoup par les prières des vivants. Il y a je ne sais quel charme mélancolique et consolant dans cette doctrine de l'Église de la prière pour les morts. Tous les liens ne sont pas rompus après l'heure du trépas; il s'établit encore un doux rapport, une intime conversation, une chaste union par la prière, entre celui qui est parti et celui qui est resté sur le rivage. Quel intarissable trésor de consolation pour les âmes qui aiment que cette communication entre deux mondes si éloignés, que ce mysté-

rieux commerce entre la vie et la mort, que cette survivance au néant et au silence du sépulcre, que ces suaves entretiens d'outre-tombe, que ces drames plaintifs, chauds de pieuses larmes, que ces effusions de regrets, que ces causeries ineffables que l'on comprend, mais dont on ne pourra jamais rendre tout le charme religieux!

III.

Le sentier que son maître et lui gravissaient, dit le poëte, était plus étroit que cette ouverture à la clôture de son champ, que le paysan, au temps où le raisin mûrit, vient fermer avec un fagot d'épines. Ils montaient entre les crevasses des rochers avec une peine infinie, s'aidant des pieds et des mains. Ils arrivèrent ainsi à une plate-forme qui contournait la montagne.

C'est là que sont les âmes de ceux qui ont attendu le dernier moment pour faire pénitence, et de ceux qui, surpris par une mort violente, ont eu cependant le temps de se repentir.

Parmi ces ombres, Dante rencontre Buonconte di Montefeltro, tué à la bataille de Campaldino, où lui-même avait assisté. Il lui demande par quel événement il fut arraché aux champs de Campaldino, où l'on n'a jamais connu le lieu de sa sépulture. Il faut lire dans le poëte le récit de cette fin tragique, et comment Buonconte, la gorge percée, fuyant à pied, ensanglantant la plaine, vint mourir sur les bords de l'Archiano, en prononçant pour dernière parole le nom de Marie. L'ange de Dieu et celui de l'enfer se disputèrent son âme. Satan, furieux qu'une seule larme de repentir lui eût fait perdre cette proie, déchaîna les vents et les

orages. Au milieu de la tempête, l'Archiano franchit ses rives, roula le cadavre sanglant dans ses eaux furieuses, et lui fit un linceul de ses sables.

— « Ah! quand tu seras retourné dans le monde, et reposé de ta longue route,

« Souviens-toi de moi; je suis la Pia. Sienne m'a faite, la Maremme m'a défaite. Il le sait celui qui,

« En m'épousant, avait passé son anneau à mon doigt (1). »

Cette douce voix de femme, qui interrompt par son triste appel le récit de Buonconte, a un charme inexprimable.

« On ne peut quitter Sienne, dit M. J. J. Ampère dans un remarquable travail intitulé *Voyage Dantesque*, sans s'être fait montrer la demeure de *la Pia*, cette femme sur la destinée de laquelle Dante a jeté un mystérieux intérêt... Quelle était cette femme malheureuse et peut-être coupable? Les commentateurs disent qu'elle était de la famille de Tolomei, illustre à Sienne. Parmi les différentes versions de son histoire, il en est une vraiment terrible. L'époux outragé aurait emmené sa compagne dans un château isolé au milieu de la Maremme de Sienne, et là il se serait enfermé avec la victime, attendant sa vengeance de l'atmosphère empoisonnée de cette solitude. Respirant avec elle l'air qui la tuait, il l'aurait vue lentement dépérir. Ce funèbre tête-à-tête l'eût toujours trouvé impassible jusqu'à ce que, suivant l'expression de Dante, la Maremme eût *défait* celle qu'il avait aimée... On ne peut

(1) Dante, *Purgatoire*, VI.

se défendre d'un frémissement involontaire, quand, en vous montrant un joli petit palais en briqué, dont les croisées sont soutenues par des colonnettes de marbre, on vous dit : « C'est la maison de la Pia. »

— « Mais, dit Virgile, vois, là, cette âme immobile, seule et à l'écart, qui regarde vers nous; elle nous montrera le sentier le plus court. »

— « Nous vînmes à elle. — O âme lombarde, comme tu étais fière et superbe! Que de noblesse et de gravité dans ton regard!

« Elle était silencieuse, mais nous laissait venir, nous regardant seulement à la manière d'un lion qui se repose, *A guisa di leon quando si posa.*

« Virgile s'avança vers elle, la priant de nous indiquer la meilleure voie. Elle ne répondit pas à sa demande,

« Mais voulut connaître notre pays et notre vie. Le doux guide commença : « Mantoue..... » Soudain l'ombre, qui était repliée sur elle-même,

« Se leva du lieu où elle était, disant : « O Mantouan, je suis Sordello, de ton pays! » Et l'un et l'autre s'embrassèrent. »

Cette rencontre du poëte Sordello, de cette âme si fière dans sa pose qu'elle ressemble à un lion au repos, ces deux poitrines qui s'étreignent au seul nom de leur commune patrie, ce spectacle touchant de la puissance de l'amour de la terre natale, réveillent dans le cœur de Dante des souvenirs doux et amers. Il jette une brûlante imprécation au front de l'Italie, et s'écrie dans sa poignante douleur :

« Ah! Italie esclave, habitacle de douleur, navire sans

nocher dans une immense tempête, tu n'es plus la reine des nations, mais un lieu de débauche!

« Cette âme noble, au seul nom de sa patrie, s'empressa de faire fête à son concitoyen;

« Et maintenant tes habitants ne peuvent vivre sans guerre, et ceux qu'entourent une même muraille et un même fossé se dévorent l'un l'autre.

« Cherche, misérable, autour de tes rivages, et vois si dans ton sein un seul lieu jouit de la paix.

« Qu'importe que Justinien t'ait serré le frein, si la selle est vide? Sans lui ta honte serait moins grande.

« O nation qui devrais être soumise, et laisser César s'asseoir sur la selle, si tu entendais bien ce que Dieu t'ordonne!

« Vois comme cette bête est devenue rétive pour n'avoir pas été corrigée par l'éperon, lorsque tu as mis la main à la bride!

« O Albert le Tudesque, qui l'abandonnes devenue indomptée et sauvage, quand tu devrais enfourcher ses arçons!

« Qu'une juste malédiction tombe des cieux étoilés sur ton sang, qu'elle soit tellement terrible et éclatante que ton successeur en soit épouvanté!

« Car, retenus loin d'ici par l'ambition, toi et ton père avez souffert que le jardin de l'Empire fût abandonné.

« Viens, homme sans pitié, vois les Montecchi et les Cappelletti, les Monaldi et les Filippeschi, les uns déjà tristes, les autres dans l'angoisse.

« Viens, cruel, viens et vois l'oppression des tiens; répare leurs torts, et tu verras comme Santafiora est en paix.

« Viens voir ta Rome qui pleure, veuve, délaissée, qui crie et la nuit et le jour: « O mon César, pourquoi m'abandonnes-tu? »

« Viens voir comme le peuple s'aime; et si nulle pitié pour nous ne t'émeut, rougis du moins de ta renommée.

« Et si je puis le dire, ô souverain Jupiter, qui sur la terre fus crucifié pour nous, tes yeux justes se sont-ils tournés ailleurs?

« Ou prépares-tu, dans l'abîme de ta pensée, quelque bien que notre intelligence ne peut prévoir?

« Les terres d'Italie sont couvertes de tyrans; et tout manant qui forme un parti devient un Marcellus (1). »

C'est sous l'empire de sa doctrine politique de la nécessité de l'intervention du César de Germanie pour pacifier l'Italie, qu'il adresse ces ardentes imprécations à sa patrie déchirée par les guerres civiles, et à Albert, fils de Rodolphe, qui semble dédaigner le pays des vieilles gloires et des grandes choses. Cette apostrophe, d'une éloquence puissante et forte, retentit comme une de ces grandes colères du prophète contre Ninive ou Babylone; elle résonne comme la trompette d'airain de l'ange des vengeances.

Après une marche pénible dans de rudes sentiers, à travers ces mélancoliques vallées d'où s'élèvent les avides soupirs de l'attente, au milieu d'ombres plaintives qui boivent le calice des longues espérances, le poëte et Virgile arrivent enfin à l'entrée des cercles du Purgatoire. Un ange, assis sur les degrés, tenant en sa main une épée flamboyante, garde cette porte par où le vice n'est jamais passé. Mais Dante et son guide voient s'ouvrir devant eux le seuil sacré, et ils pénètrent dans ce royaume où les larmes et les douleurs sont fertiles. Le premier bruit qui frappe leurs oreilles, c'est une harmonie profonde, mystérieuse, un concert de voix douces et sereines qui chantent : « *Te Deum*

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire,* VI.

laudamus, » et dont la mélodie émeut délicieusement l'âme comme ces hymnes religieux qui transpirent du fond des sanctuaires, se mêlant aux sons graves et rêveurs de l'orgue.

« Ce que j'entendais, dit Alighieri, me faisait ressentir les mêmes impressions qu'on éprouve quand les voix et l'orgue se confondent, et que, de temps à autre, on entend et on n'entend plus les paroles (1). »

Le Purgatoire de Dante est une montagne qui se dresse en forme de cône, au milieu de l'Océan. Elle est divisée en neuf parties. La première comprend toute cette région parcourue par le poëte, qui n'est pas encore le Purgatoire proprement dit, mais un lieu d'attente et de préparation pour entrer dans cette région de pénitence. L'enceinte du Purgatoire, qui s'ouvre au delà de cette porte gardée par un ange, se divise en sept cercles, qui se rétrécissent en raison de leur élévation. Dans ces cercles superposés, s'expient et se purifient, dans des souffrances matérielles, les sept formes de péchés. Ainsi, dans le premier cercle, les orgueilleux marchent les reins courbés, le corps écrasé sous de lourds fardeaux; dans le second, les envieux sont châtiés par le fouet et le cilice, et leurs yeux sont fermés à la lumière du ciel; dans le troisième, la colère va à tâtons dans une fumée épaisse et noire qui rappelle la sombre nuit de l'abîme; dans le quatrième, la paresse est condamnée à une course impétueuse et sans repos; dans le cinquième, couchés les flancs contre terre, le front dans la poussière, les avares gémissent sur leur honteuse passion; le sixième est témoin de la

(1) *Purgatoire*, IX.

faim insatiable qui dévore ceux qui se sont livrés à la gourmandise; enfin, dans le septième et dernier cercle, le feu purifie les souillures de la volupté. Au-dessus de ces sept zones concentriques est une région calme et sereine formée par la partie la plus élevée de la montagne. C'est le Paradis terrestre, premier séjour de l'homme, lieu de délices, où la douleur ne fait jamais entendre sa plainte.

Nous ne suivrons pas le poëte dans son pèlerinage à travers les cercles du Purgatoire. Mais, au milieu des beautés que ces chants renferment, nous ne pouvons en oublier une remarquable par le charme de la description et la suave harmonie de la poésie. C'est un ange qui apparaît :

« Vers nous venait la créature belle, vêtue de blanc, et dont le visage scintillait comme l'étoile du matin.

« Elle ouvrit les bras, puis étendit les ailes, disant : « Venez... »

Mais la traduction ne peut rendre la limpidité et la fraîche mélodie de ces vers :

A noi venia la creatura bella,
Bianco vestita, e nella faccia, quale
Par tremolando mattutina stella (1).

IV.

Hâtons-nous, maintenant, de gravir avec le poëte les hauteurs lumineuses de la sainte montagne, et de pé-

(1) *Purgatoire*, XII.

nétrer sous les calmes et profonds ombrages de ces arbres dont chaque feuille jette son chant à la brise qui passe. Là, des eaux pures et murmurantes, de frais gazons, des fleurs embaumées, une douce lumière, de suaves senteurs, des mélodies aériennes, toute la poésie, toutes les délices de la nature.

« Désirant pénétrer dans les profondeurs de la forêt épaisse et vivace qui voilait aux yeux le jour nouveau,

« Sans attendre davantage, je quittai le bord, et marchai dans la campagne lentement, lentement, sur une terre qui de toutes parts exhalait des vapeurs embaumées.

« Un souffle léger, et qui jamais ne changeait, me frappait le front comme une haleine suave,

« Et faisait trembler les feuilles qui s'inclinaient vers le côté où la montagne sainte jette sa première ombre.

« Toutefois elles n'étaient pas si fortement agitées, que les petits oiseaux, cachés dans la cime des branches, cessassent leur doux art.

« Mais, pleins de joie, ils saluaient la première heure, en chantant au milieu des feuilles dont le grave murmure servait de basse à leur mélodie.

« Tel est le bruit qui court de rameau en rameau, à travers les pins qui couvrent la plage de Chiassi (1), quand Éole déchaîne le Sirocco (2). »

Un ruisseau, dont les eaux courbent les herbes qui naissent sur ses bords, arrête les pas du poëte. Il contemplait la belle nature qui déployait le luxe de sa végétation de l'autre côté du fleuve, lorsqu'il voit une femme seule, qui allait chantant et cueillant des

(1) Rivage de l'Adriatique, près de Ravenne.
(2) *Purgatoire*, XXVIII.

fleurs (1). Il suit la belle vierge qui lui sourit sur l'autre rive, et dont les pieds légers ne courbent pas les tiges des fleurs dont sa route est semée. Arrivé en un lieu où le fleuve se détourne, une clarté subite illumine la forêt, et une harmonie intraduisible fait tressaillir cet air qui s'embrase. Le poëte voit alors se dérouler devant lui, au milieu des pompes de l'Éden, un cortége symbolique, une apparition digne d'Ézéchiel et de l'Apocalypse. Des voix d'anges chantaient *Hosanna*, de hauts candélabres surmontés de flammes brillantes s'avançaient avec lenteur suivis de vingt-quatre vieillards couronnés de lis, vêtus de blanc, qui disaient en chœur : « Sois bénie entre les filles d'Adam, et bénies soient éternellement tes beautés. » Puis venaient les quatre animaux ailés décrits par Ézéchiel, escortant un char de triomphe traîné par un griffon aux membres d'or, et dont les longues ailes étaient étendues, prêtes à dévorer l'air. Sept femmes, vêtues de diverses couleurs, exécutaient des danses sacrées autour du char, que suivaient un grand nombre d'apôtres et de saints. Le char s'arrêta après un coup de tonnerre; et les saints vieillards s'inclinèrent en chantant ces paroles : « *Veni, sponsa, de Libano;* épouse, viens du Liban! » Des anges répondaient à ce chœur des vieillards et disaient : « *Benedictus qui venis;* sois béni, toi qui viens. » Et, jetant des fleurs sur le char divin, ils continuaient : « *Manibus o date lilia plenis;* ô jetez des lis à pleines mains! » Une vierge, debout sur ce char, était l'objet de cette vénération et de ces louanges.

(1) Cette femme, selon les commentateurs, est la comtesse Mathilde, l'illustre amie de Grégoire VII ; elle est ici le symbole de l'amour pour l'Église.

Cette vision est toute symbolique. Le char est la figure de l'Église qui s'avance guidée par le Christ, représenté lui-même par le griffon, dont la double nature est l'emblème de l'union intime de la personnalité divine et de la personnalité humaine dans l'Homme-Dieu. Les sept femmes qui dansent sont les trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité, et les quatre vertus cardinales, la Tempérance, la Force, la Justice et la Prudence. Et cette femme qui est debout sur le char, sous cette pluie de fleurs, c'est Béatrice.

Nous touchons au moment le plus solennel du poëme. C'est dans ce lieu qu'il sera donné à Dante de revoir Béatrice et de la contempler dans sa transfiguration sublime, au milieu de l'éclat et des splendeurs de son rôle symbolique, de son apothéose. Cette admirable entrée en scène de ce personnage, qui tient de l'idéal et de la réalité, de l'allégorie et de l'histoire, est certainement une des parties les plus significatives et les plus belles de l'épopée du Florentin. Le but a été posé, l'idéal a été créé et placé bien au delà du monde sensible; et avec une constance et une hardiesse surhumaines, après bien des épreuves et par des sentiers abruptes et inconnus, le poëte est enfin arrivé à la possession de son idéal. C'est une bien grande et bien saisissante poésie que celle qui s'élance ainsi en dehors de cette vie, au-dessus de cette terre où l'humanité accomplit ses évolutions, et qui pénètre, attirée par l'Amour, dans ces régions de l'invisible, dans ce monde mystérieux dont nous interrogeons en vain l'éternel silence. Tout ce qu'il y a de profond, tout ce qu'il y a de grand, tout ce qu'il y a de beau, tout ce qu'il y a de poésie et de philosophie dans l'œuvre immense de

Dante, jamais on ne pourra l'exprimer. L'analyse se refuse à disséquer ces membres devenus sacrés au contact de l'éternelle vie et de l'ineffable amour. On ne peut que suivre de loin le poëte, et le contempler dans le silence de l'admiration et de l'impuissance de la parole.

Nous citons ici ce beau fragment de la magnifique apparition de Béatrice dans le Purgatoire. Ce passage, comme nous l'avons dit, est un des plus saillants du poëme; c'est un de ces morceaux de haute poésie comme l'antiquité n'en a jamais laissé de modèle. Du reste, le type de Béatrice étant un type neuf et inconnu jusqu'alors dans l'Art, il devait naturellement produire une expression nouvelle, et même une poésie nouvelle. La *Divine Comédie* est le fruit de cette fécondation intellectuelle. Elle est consacrée à l'expression de ce type dont la céleste beauté nous ravit. Les derniers mots de la *Vita Nuova* confirment entièrement cette idée; ils sont comme l'exposé du problème que le poëte s'est posé, et dont il a tenté la solution dans la *Divine Comédie*.

V.

« A l'aube du jour j'ai vu l'Orient se teindre de nuances roses et le reste du ciel s'emplir d'une belle clarté sereine,

« Et la face du soleil émerger des ombres matinales, où l'œil pouvait contempler son disque voilé de vapeurs.

« Ainsi, au milieu d'un nuage de fleurs qui s'élevaient et retombaient de la main des anges,

« Sous un voile blanc, le front ceint d'une couronne d'olivier, une femme m'apparut; et, sous son vert man-

teau, ses vêtements resplendissaient comme la flamme ardente.

« Et mon âme, qui depuis de si longs jours n'avait été tremblante et troublée de crainte en sa présence,

« Avant même que mes yeux n'eussent reconnu cette femme, mais par une vertu cachée qui émanait d'elle, mon âme sentit la grande force de son ancien amour.

« Dès que la haute vertu qui déjà m'avait subjugué avant que je fusse sorti de l'enfance eut ébloui mon regard,

« Je me tournai à gauche avec cette confiance de l'enfant qui court à sa mère lorsqu'il a peur ou qu'il est affligé,

« Afin de dire à Virgile : « Il n'est pas en moi une seule goutte de sang qui ne tressaille ; je reconnais les signes de mon ancienne flamme. »

« Mais Virgile nous avait abandonnés, Virgile le plus doux des pères, Virgile à qui elle avait confié mon salut.

« Et la beauté de ce séjour perdu par l'antique mère (1) ne put empêcher mes joues, humides de rosée, de se couvrir de larmes.

— « Dante, parce que Virgile s'en va, ne pleure pas encore, ne pleure pas encore ; garde tes pleurs pour une autre douleur. »

— « Comme l'amiral qui va de la poupe à la proue, pour mieux voir la manœuvre de ses autres vaisseaux, et encourager ses marins à bien faire,

« Ainsi, sur la partie gauche du char, lorsque je me fus retourné au bruit de mon nom que la nécessité a écrit ici,

« Je vis la femme qui déjà m'était apparue voilée dans la fête angélique, diriger ses regards vers moi de ce côté du fleuve.

« Le voile qui descendait de son front ceint du feuillage

(1) Le Paradis terrestre.

de Minerve empêchait la manifestation complète de sa beauté.

« Dans sa pose noble et fière elle continua ainsi, comme celui qui dans son discours garde pour la fin ses plus chaudes paroles :

— « Regarde-moi bien ; je suis bien, je suis bien Béatrice. Comment, enfin, as-tu gravi cette montagne ? Ne savais-tu pas qu'ici l'homme est heureux ? »

— « Mes yeux s'abaissèrent sur les eaux transparentes, mais, me voyant en elles, je les détournai sur l'herbe, tant la honte pesait à mon front.

« Comme une mère se montre sévère à son fils, ainsi me parut Béatrice, car je sentis la saveur amère de son austère amour (1). »

Du haut du char où elle est assise en reine, séparée de Dante par le fleuve sacré qui découle d'une source éternelle et dont les eaux donnent l'oubli du mal, Béatrice lui dérobe encore sa beauté. Il ne pourra la contempler dans tout son éclat que lorsqu'il aura versé des larmes de repentir et qu'il se sera purifié dans les eaux du Léthé. Elle lui adresse d'amers reproches sur sa vie.

« Quelque temps, dit-elle en s'adressant aux saintes substances, ma seule vue a soutenu cet homme. En lui montrant mes yeux de jeune fille, je le conduisais dans le droit sentier.

« Mais, dès que j'eus atteint le seuil de mon second âge, et que je changeai de vie, il s'éloigna de moi et se donna à d'autres.

« Quand je m'élevai de la chair à l'esprit, et que je grandis en beauté et en vertu, je lui fus moins chère et moins agréable.

(1) *Purgatoire*, XXX.

« Il tourna ses pas vers la voie fausse, en suivant les vaines images du bien qui ne tient aucune promesse (1). »

Béatrice continue ses durs reproches, et Dante, brisé de douleur et de repentir, ne peut contenir ses larmes et ses soupirs. Il est, dit-il, semblable à l'enfant qui, muet de honte, les yeux fixés à terre, se tient debout, écoutant et reconnaissant ses fautes.

Il y a quelque chose qui charme dans cet aveu naïf que le poëte fait ici de ses fautes. Il reconnaît avoir été distrait quelquefois de l'amour immaculé de Béatrice par des beautés terrestres, des affections matérielles. Il fait sans doute allusion à quelques erreurs passagères de sa jeunesse, peut-être à cette belle dame dont il parle dans la *Vita Nuova*, qui lui apparut quelque temps après la mort de Béatrice, et dont la vue donna quelque repos à sa douleur. Nous avons vu aussi que, pendant son exil, il eut d'autres affections, et qu'il se reprocha toujours ces amours comme une tache à la mémoire de sa céleste amante.

Et cependant, malgré ses âpres paroles, malgré le fleuve qui les sépare, malgré le manteau qui drape ses formes, la beauté de Béatrice se répand en rayonnements autour d'elle, et le poëte nous dit :

« Sous son voile, et au delà du fleuve, elle me paraissait dépasser son ancienne beauté, bien plus qu'elle n'avait autrefois dépassé la beauté des autres femmes sur la terre (2). »

Brisé par ses émotions, le cœur saignant de douleur pour ses fautes passées, Dante tombe évanoui. Lorsqu'il

(1) *Purgatoire*, XXX.
(2) *Ibid.*, XXXI.

revient à la vie, une blanche vision plane au-dessus de lui : une femme céleste, Mathilde, le convie à entrer dans les eaux du fleuve. C'est la dernière épreuve qu'il lui faut subir. Il suit cette vierge du ciel qui marche et glisse sur l'eau comme une légère nacelle. De cette immersion, symbole des épurations morales où l'homme doit passer pour arriver à la possession du Bien, du Vrai, du Beau, le poëte sort libre et lavé de ses souillures. Il peut désormais lever le front et contempler celle dont la beauté rayonne devant lui ; il est maintenant digne de marcher à côté d'elle.

Rien ne peut le distraire de la contemplation de cette seconde et ineffable beauté que Béatrice lui avait jusqu'alors voilée. Il la dévore de toute la puissance de ses yeux, de toutes les facultés de son être. Et, dans l'exaltation de sa chaste ivresse, il jette ce cri d'admiration :

« O splendeur de la lumière éternelle ! Quel est le poëte dont l'esprit ne serait frappé d'impuissance en essayant de te peindre telle que tu m'apparus sans voile, dans l'air libre, là où le ciel te fait un vêtement de son harmonie (1) ! »

Le poëte s'est purifié de ses souillures dans le Léthé ; mais il faut encore qu'il boive des eaux de cet autre fleuve qui coule dans le Paradis terrestre, l'Eunoé, qui réveille l'amour de la vertu et le désir du bien. Après s'être abreuvé de ces eaux saintes, il revient, transformé comme les plantes nouvelles rajeunies par leur nouveau feuillage, pur et prêt à monter aux étoiles (2).

(1) *Purgatoire*, XXXI.

(2) Les trois *Cantiche* de la Divine Comédie se terminent par le mot (*étoiles stelle*).

III.

LE PARADIS.

Fin de la mission de Virgile auprès de Dante. — Caractère de son intervention. — Adieux de Virgile. — Dante seul avec Béatrice. — Voyage de Dante à travers les sphères célestes. — Épisodes de Piccarda, — de l'empereur Justinien. — Saint Dominique et saint François d'Assise. — Saint Thomas d'Aquin et saint Bonaventure de Bagnoreggio. — Cacciaguida. — Triomphe du Christ. — Manifestation complète de la beauté de Béatrice. — Triomphe des anges et des élus. — Saint Bernard. — Prière de saint Bernard. — Possession complète de la vision béatifique de l'Essence divine.

I.

Virgile, le symbole de la raison naturelle, de l'élément humain, de la sagesse antique, s'est arrêté sur les bords du fleuve; il n'a pu pénétrer sous les embrages mystérieux et embaumés du séjour des délices.

Après avoir guidé Dante dans la sombre spirale de l'Enfer et dans les cercles du Purgatoire, sa mission est accomplie; il disparaît en silence comme une vision qui s'évanouit. Cette ombre s'est éteinte devant les splendeurs de Béatrice. La raison humaine, dont le poëte latin est ici la figure, a atteint la limite extrême de sa sphère d'action. Elle a pris l'homme au milieu des souillures de la vie des sens, elle l'a défendu contre les passions qui hurlaient à ses côtés, elle l'a fait passer à travers toutes les misères de la sphère du mal, elle l'a purifié, elle l'a élevé au-dessus de ce monde matériel, et l'a conduit jusqu'au seuil du monde invisible. Là où la raison seule s'arrête, la théologie, c'est-à-dire la foi éclairant la science, et la science éclairant la foi, prend son rôle souverain. Elle continue l'œuvre commencée, et découvre les horizons nouveaux qu'une lumière naturelle ne peut éclairer. Béatrice,

qui s'avance au-devant de Dante, et le prend dans ses bras, c'est non-seulement la théologie, la science de Dieu, mais l'Amour, qui se saisit de l'homme et va le conduire dans le temple éternel. C'est ainsi qu'avec ce nouveau guide, et entraîné par l'ardeur d'un élan dont la force est pour lui un mystère, il monte, plus rapide que la foudre, vers ces hautes régions où les globes lumineux exécutent leurs danses harmonieuses. De sphères en sphères, de mondes en mondes, dans leur ascension glorieuse, ils parcourent l'éclatant séjour des âmes bienheureuses, et vont se perdre, par delà tous les soleils, dans l'Empyrée, éternel foyer de lumière et d'amour, insondable demeure de l'Infini.

Dès que les deux voyageurs ont atteint la partie la plus élevée de la montagne du Purgatoire, après avoir posé le pied sur le plus haut degré de l'échelle sacrée, Virgile, sur le point de quitter Dante, fixe ses regards sur lui, et dit :

« Le feu éternel et le feu qui n'a qu'un temps, tu les as vus, mon fils, et tu es arrivé à un point où, par moi, je ne discerne plus rien.

« Je t'ai conduit ici par mon génie et ma science ; prends désormais pour guide ta volonté. Tu es hors des voies ardues, tu es hors des voies étroites.

« Vois le soleil qui illumine ton front ; vois les gazons, les fleurs et les arbrisseaux que produit d'elle-même cette terre.

« En attendant qu'apparaissent, pleins de joie, les beaux yeux qui, en pleurant, me firent aller vers toi, tu peux t'asseoir et marcher au sein de ces délices.

« N'attends plus mes paroles et mes enseignements. Ton

libre arbitre est droit et sain ; et ce serait une faute de ne pas faire selon ta sagesse.

« C'est pourquoi, roi, je te couronne et te mitre, *te corono e mitrio* (1). »

Ces touchants adieux de Virgile à Alighieri, en étant un résumé rapide du voyage qu'ils viennent de faire, expliquent la mission bienveillante du poëte de Mantoue. L'intervention de celui qui fut la *gloire des Latins* doit cesser maintenant. A cette limite extrême, une influence supérieure agira sur Dante, une lumière plus forte et plus pure éclairera ses pas. Ici l'élément antique et païen disparaît pour céder la place à l'élément moderne et chrétien.

II.

La science astronomique du siècle où Dante écrivait, ne connaissant pas encore le rôle que joue le soleil dans notre système planétaire, avait divisé le ciel en dix sphères. Les sept premières sphères étaient formées par les cercles que décrivent les planètes suivantes : la Lune, Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter, Saturne. La huitième sphère est le Ciel des étoiles fixes. Ces astres, dont la gravitation circulaire forme autant de cieux, sont habités par les âmes des élus. Au-dessus de ces sphères, il en est encore deux autres : le premier Mobile et l'Empyrée, qui enveloppe le système entier de l'univers dans sa vaste circonférence, principe de tout mouvement, de toute lumière, de toute

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire,* XXVII.

vie, de tout amour, région sublime où l'Infini réside.

III.

Seuls, sur le point le plus élevé de la montagne; suspendus, comme sur un haut promontoire, entre le ciel et la terre, environnés de lumières sidérales, le front baigné de vaporeuses clartés, Dante et Béatrice sont plongés tous les deux dans une extase sublime. Béatrice, dans une aspiration infinie, regarde le soleil avec une ardente fixité que l'œil de l'aigle n'a jamais connue, et lui, cet enfant perdu de la terre, contemple Béatrice dans un ravissement extatique. Là, sur ce nouveau Thabor, un prodige s'opère. Les yeux perdus dans ceux de Béatrice, Dante sent en lui-même quelque chose d'inconnu qui tressaille, quelque chose de divin qui pénètre en lui et transforme tout son être; il sent qu'il s'élève au-dessus de sa propre nature, que son corps devient subtil, qu'il se transfigure, qu'il *se transhumane*. « La parole ne peut exprimer cette *transhumanation*. »

> Trasumanar significar per verba
> Non si poria.

Plus légers que ces vapeurs matinales qui montent vers le soleil, Dante et Béatrice, attirés par l'Amour qui gouverne le ciel,

> Amor, che'l ciel governi,

traversent les régions de l'air et du feu les plus voisines de la terre. Un immense espace du ciel lui paraît

resplendir comme une mer embrasée, et il entend déjà la profonde harmonie des sphères. Et ils montent toujours, plus rapides que la flèche, Béatrice, les yeux fixés en haut, et lui regardant en elle. Ils arrivent à la première sphère, la lune, et mettent le pied sur ce monde nouveau. Et se tournant vers lui, « aussi gracieuse que belle : »

« Élève ton âme vers Dieu, qui nous a transportés dans la première étoile ! »

lui dit Béatrice.

« Il me semblait, continue le poëte, que nous étions enveloppés d'une nuée lucide, épaisse, solide et brillante comme un diamant frappé d'un rayon de soleil.

« La perle éternelle, *l'eterna margherita*, nous reçut en elle, comme l'eau reçoit un rayon de lumière sans cesser d'être unie (1). »

Cette planète mélancolique dont la vaporeuse clarté jette une si douce poésie sur les nuits de notre globe, cette blanche fille du ciel est le séjour des femmes pieuses qui, sur terre, se sont vouées à la chasteté, et dont le vœu a cédé devant la force. Ces ombres qui apparaissent au poëte avec des contours vagues et incertains comme à travers un voile ou un cristal transparent, et dont la beauté rêveuse se révèle avec ce doux et pâle éclat de la perle sur un front blanc,

che perla in bianca fronte,

ces figures mystiques dont le pinceau de Fra Giovanni

(1) *Paradis*, II.

Angelico et de Raphaël reproduiront les ineffables sourires, ces suaves têtes de femme, ces profils immaculés ont quelque chose de divin, de virginal, et sont environnés de je ne sais quelle poésie idéale et céleste, de je ne sais quelle grâce chaste et ravissante de la forme, qui nous les font aimer. Types adorables que l'Art traduira avec amour sur la toile, avec leur front pensif, leur longue robe d'innocence et leurs saints ravissements.

Nous ne savons rien de plus ravissant de grâce naïve et touchante que ce simple entretien de Dante avec l'une des ombres errantes dans ce calme séjour.

« O âme heureusement créée, qui, aux rayons de la vie éternelle, savoures cette douceur qu'on ne peut comprendre si on ne l'a goûtée,

« Sois-moi gracieuse en me dévoilant ton nom et votre sort à toutes. » Et elle, empressée, le sourire dans les yeux :

« Dans le monde, je fus vierge religieuse, et si ton esprit me regarde bien, il se rappellera de moi, quoique je sois plus belle ;

« Et tu reconnaîtras que je suis Piccarda (1), qui, placée ici avec ces autres esprits bienheureux, suis heureuse dans la sphère la plus lente... »

— « Mais, dis-moi, vous qui êtes ici heureuses, désirez-vous une région plus haute où vous possédiez une vision plus complète et un plus grand amour ? »

« Elle sourit doucement avec les autres âmes, puis me répondit, si joyeuse qu'elle paraissait brûler de l'amour du premier foyer :

(1) Piccarda était de la famille florentine des Donati, sœur de Forèse et de Messer Corso. Elle fut arrachée de son couvent par Messer Corso.

« Frère, notre volonté est calmée par une vertu de charité qui ne lui laisse de désirs que pour ce que nous possédons, et éteint en nous toute autre soif.

« Si nous désirions être plus élevées, nos désirs froisseraient la volonté de Celui qui nous a placées ici...

« Il est nécessaire à notre bonheur que nous nous maintenions dans la volonté divine, et que nos volontés se perdent en une...

« La volonté de Dieu est notre paix ; elle est cette mer où tout se rend, et ce qu'elle a créé, et ce que la nature a fait....

« Une vie parfaite et un grand mérite ont placé plus haut dans le ciel une femme, selon la règle de laquelle, en votre monde, on se vêtit et on se voile (1),

« Afin de veiller et de dormir, jusqu'à la mort, avec cet époux qui accepte tout vœu dicté par son amour.

« Du monde, pour la suivre, je m'enfuis jeune fille, et je me voilai de son habit, et je promis de marcher dans le sentier de son ordre.

« Puis des hommes plus accoutumés au mal qu'au bien m'enlevèrent à mon doux cloître ; et Dieu sait quelle fut après cela ma vie... »

— « Elle parla ainsi ; puis elle commença l'*Ave Maria*, en chantant ; et tout en chantant, elle s'évanouit et disparut, comme dans l'eau sombre une chose pesante (2). »

Comme nous sommes loin des rudes accents et des douloureuses imprécations de la *Cantica* de l'Enfer. On sent à l'air calme qu'on respire ici, à ces doux bruits de parole, à cette mansuétude, à cette limpidité, à cette tendresse de la poésie, qu'on est dans la région

(1) Sainte Claire, fondatrice de l'ordre des Franciscaines.
(2) *Paradis*, III.

de la béatitude et du mystique amour. Ces blanches vierges du ciel ont des cantiques, dont la mélodie délicate est presque insaisissable à nos sens trop matériels. Mais l'âme a des oreilles ouvertes à cette céleste musique; elle se laisse bercer par ces concerts des anges et plonger par ces suaves auditions en d'inexprimables ravissements.

Le poëte vient de nous dire que son être s'était *transhumané* dans la contemplation extatique de Béatrice; sa poésie aussi a subi cette transformation ascendante, et le *Cantico* du Paradis est l'expression sublime de cette progression dans le Bien, dans le Vrai, dans le Beau. Ici nous sommes au-dessus de l'humanité qui vit et qui souffre, au-dessus de la dure réalité de l'existence fugitive des êtres; c'est l'humanité dans sa transfiguration glorieuse, c'est la vie éternellement jeune, éternellement heureuse, éternellement abreuvée et renouvelée dans l'océan d'amour. C'est bien là le ciel radieux où sont assis, dans la paix et la plénitude du bonheur, les élus du Père. Heureuses les âmes élevées qui comprennent cette grande poésie qui plane ainsi au-dessus des tempêtes de la terre, qui se pose dans ces mondes invisibles d'où elle nous transmet ses célestes visions, et qui nous chante la profonde harmonie des rouages éternels sur un rhythme nouveau et inconnu des enfants des hommes.

IV.

Mais Béatrice lève les yeux vers ce point du ciel où la lumière est plus intense; puis, elle s'élance, suivie de Dante, dans le ciel de Mercure, « avec la

vitesse de la flèche qui frappe le but avant que la corde ait cessé de vibrer. » La planète de Mercure est habitée par les âmes qui ont recherché ici-bas les honneurs et la gloire.

« Je vis ma Béatrice si belle, lorsqu'elle pénétra dans la lumière de ce ciel, que la planète en devint plus lumineuse.

« Et si l'étoile s'embellit et sourit, que ne fis-je, moi, dont la nature est en tout si mobile!

« Comme dans un vivier, à l'eau tranquille et pure, les poissons s'élancent vers tout ce qui tombe du dehors, croyant y trouver leur pâture,

« Ainsi, je vis des milliers de splendeurs qui accouraient vers nous, s'écriant : « Voilà qui accroîtra nos amours. »

« Et comme elles venaient à nous, on voyait des ombres joyeuses dans l'éclat lumineux qui émanait d'elles (1). »

Un de ces pieux esprits parle ainsi à Dante :

« Après que Constantin eut tourné l'aigle contre le cours du ciel qu'elle avait suivi avec cet ancien qui enleva Lavinie (2),

« Cent et cent ans et plus, l'oiseau de Dieu se tint à l'extrémité de l'Europe, près des montagnes, d'où jadis il était parti;

« Et sous l'ombre de ses ailes sacrées, là il gouverna le monde, et de main en main, en changeant ainsi, il vint sur la mienne.

(1) *Paradis*, V.

(2) L'aigle romaine apportée dans le Latium par Énée, d'Orient en Occident, fut ramenée, par Constantin, d'Occident en Orient.

« Je fus César, et je suis Justinien; et par la volonté du premier Amour qui m'anime, j'épurai les lois de ce qu'elles avaient d'obscur et d'inutile (1). »

Ainsi parle l'âme de l'empereur Justinien enfermée dans un rayon lumineux. Après avoir fait rapidement son histoire, elle raconte celle de l'aigle, ses migrations diverses, sa glorieuse destinée, sa brillante Odyssée. Ce morceau est une admirable esquisse de l'histoire romaine. Il est écrit avec cette largeur de style, cette énergie de pensée et d'expression toute moderne qu'on retrouve dans Bossuet. Il semble que l'auteur du *Discours sur l'Histoire universelle* s'est inspiré du génie du grand poëte du moyen âge.

« Vois quelle grande vertu a rendu ce signe digne de vénération. Il commença sa gloire à la mort de Pallas, qui lui donna la royauté (2).

« Tu sais qu'il fit dans Albe sa demeure pendant trois cents ans et plus, jusqu'au jour où les trois combattirent contre les trois (3).

« Tu sais ce qu'il fit, depuis le malheur des Sabines jusqu'à la douleur de Lucrèce, sous sept rois, soumettant autour de lui les nations voisines.

« Tu sais ce qu'il fit, porté par ces courageux Romains contre Brennus, contre Pyrrhus, contre les autres princes et leurs alliés.

« Torquatus et Quintius, qui reçut son surnom de sa chevelure négligée, et les Décius, et les Fabius, lui doivent cette gloire que j'admire avec amour.

« Il renversa à terre l'orgueil des Arabes, qui, à la suite

(1) *Paradis*, VI.
(2) Pallas, fils d'Évandre.
(3) Les trois Horaces et les trois Curiaces.

d'Annibal, franchirent les rochers alpestres, d'où toi, Pô, tu t'élances.

« Sous lui, jeunes encore, triomphèrent Scipion et Pompée, ce qui fut amer à cette colline sous laquelle tu es né (1).

« Puis, à cette époque où le ciel voulut donner sa paix à la terre, César, par la volonté de Rome, le prit;

« Et ce qu'il fit du Var au Rhin, l'Isère et la Saône le virent, et la Seine le vit, et toutes les vallées qui jettent leurs eaux dans le Rhône.

« Ce qu'il fit après être sorti de Ravenne et avoir sauté le Rubicon, fut d'un tel vol, que la langue et la plume ne pourraient le suivre.

« Vers l'Espagne il entraîna l'armée, puis vers Durazzo, et il frappa Pharsale d'un si rude coup, que le Nil brûlant en tressaillit de douleur.

« Il revit Antandre et le Simoïs, d'où il était parti, et là où Hector repose; puis, pour le malheur de Ptolémée, il reprit sa course.

« De là il se précipita comme la foudre sur Juba; puis il se tourna vers votre Occident, où il entendait la trompette de Pompée.

« Et pour ce qu'il fit ensuite avec celui qui le porta, Brutus et Cassius aboient en enfer, et Modène et Pérouse pleurèrent.

« Elle en gémit encore, la triste Cléopâtre, qui, en fuyant devant lui, reçut du serpent une mort soudaine et atroce.

« Avec celui-ci il courut jusqu'à la mer Rouge (2); avec celui-ci il donna au monde une si grande paix, que le temple de Janus fut fermé.

« Mais ce que ce signe, qui me fait parler, avait fait

(1) Fiésole, dont la montagne domine Florence.

(2) Auguste.

d'abord, et ce qu'il devait faire encore dans le royaume mortel qui lui est soumis,

« Semble petit et obscur en apparence, si l'on regarde avec un œil éclairé et une affection pure ce qu'il devint entre les mains du troisième César.

« La vive justice qui m'inspire mit aux mains de celui dont je parle le pouvoir de venger l'ire divine (1).

« Or, admire ce que je vais te dire. Avec Titus il s'élança pour tirer vengeance de la vengeance de l'antique péché.

« Et lorsque la dent du Lombard mordit la sainte Église, Charlemagne, vainqueur, sous les ailes de l'aigle, vint la secourir (2)... »

Après le récit de Justinien, les splendeurs reprennent leur danse, et disparaissent dans le lointain, comme de légères étincelles emportées par le vent du soir.

De cette sphère les deux voyageurs s'élèvent dans celle de Vénus. Le poëte s'entretient avec quelques-unes des âmes qui peuplent ce séjour, et qui lui apparaissent sous la forme de lueurs errantes, exécutant des rondes mystérieuses plus ou moins rapides selon l'ardeur de l'amour qui les embrase.

V.

Sans s'être aperçu de son ascension « pas plus qu'on ne pressent l'approche de la pensée, « Dante se trouve transporté dans le quatrième ciel, celui du soleil. En

(1) Le troisième César, Tibère, aurait pu venger la mort de Jésus-Christ.

(2) *Paradis*, VI.

entrant dans cette sphère, Béatrice, « cette femme qui s'élève si rapidement du bien au mieux, » devient plus belle. La lumière de cet astre se concentrant sur elle, comme en un miroir ardent, fait rayonner sa beauté d'un éclat que jamais l'art ne pourra peindre.

« Je vis, dit Dante, plusieurs splendeurs vives et glorieuses, qui firent de nous un centre, et d'elles une couronne; leur voix était plus douce que la clarté qu'elles répandaient...

« Lorsqu'en chantant ainsi, ces ardents soleils eurent trois fois tonné autour de nous comme les étoiles voisines autour des pôles immobiles,

« Elles me parurent semblables à ces femmes qui ne rompent pas leur ronde, mais s'arrêtent silencieuses pour écouter les notes nouvelles (1). »

Parmi ces splendeurs qui entourent Dante et Béatrice comme une couronne radieuse se trouvent saint Thomas d'Aquin, Albert le Grand de Cologne, Pierre Lombard, appelé le *Maître des sentences*, Salomon, saint Denis l'Aréopagite, Paul Orosius, Boëce, Isidore, Bède, Richard chanoine de Saint-Victor, et Siger professeur de l'Université de Paris. Le soleil est le séjour de ces esprits d'élite, qui furent de grands théologiens et des docteurs de l'Église.

La première splendeur qui adresse la parole à Dante est l'âme de saint Thomas d'Aquin, « l'un des agneaux du saint troupeau que conduisait Dominique. » L'*Ange de l'École* fait l'éloge de saint François d'Assise. A peine cette flamme bienheureuse a-t-elle cessé de par-

(1) *Paradis*, X.

ler, qu'un autre cercle d'esprits lumineux vient se joindre au premier. Ce sont saint Bonaventure de Bagnoreggio, Illuminato et Augustin, « qui, sous le cordon de saint François, devinrent les amis de Dieu; » Hugues de Saint-Victor, surnommé *la langue de saint Augustin*, Pierre Comestor, Pierre l'Espagnol, le prophète Nathan, saint Chrysostome, archevêque et métropolitain de Constantinople, saint Anselme, Donatus, Raban, archevêque de Mayence, et Joachim, abbé de Calabre.

Comme saint Thomas de l'ordre de Saint-Dominique vient de faire l'éloge de saint François, saint Bonaventure, frère Mineur, élève la voix, du milieu de ce groupe de génies vénérables, pour raconter l'histoire de saint Dominique, « ce grand paladin de l'Église, cet amant passionné de la foi, ce saint athlète, doux aux siens et dur à ses ennemis. »

Ce n'est pas sans un touchant intérêt que l'on voit les deux plus illustres représentants des deux grandes familles de saint Dominique et de saint François faire, chacun à son tour, l'éloge du pieux fondateur de l'ordre dont ils ne portent pas l'habit. Le poëte a sans doute voulu rappeler avec délicatesse cette union de cœur et de pensée qui lie depuis des siècles ces deux ordres religieux, et qui remonte au baiser fraternel que saint Dominique déposa sur la joue de saint François dans une église de Rome. Unies en Dieu par l'amour et la pauvreté, ces deux familles, plutôt ces deux saintes armées, ont marché à la conquête religieuse et morale du monde, toujours se transmettant le doux baiser de Dominique. Du reste, il paraît que ces deux patriarches eurent d'abord l'idée de réunir leurs efforts et de travailler ensemble; mais la Providence avait d'autres

vues, elle les poussa sur des chemins opposés, leur donnant un même but à atteindre. « Leurs œuvres, comme dit Dante, tendirent vers une seule et même fin. »

A une époque de relâchement religieux et de corruption morale, l'apparition de ces deux génies étranges émut profondément le siècle. Ils venaient seuls, les reins ceints d'une corde, proclamant la régénération sociale par le renoncement à soi-même et par la pauvreté. Le peuple les regardait passer comme des anges venus du ciel pour achever l'œuvre du Christ.

Dante, le grand historien du moyen âge, ne pouvait passer sous silence un fait aussi important, et dont le retentissement se faisait encore sentir à son époque. Le monde catholique avait tressailli à la vue de ces deux apôtres qui se levaient pour sa défense; et Dante se fait l'écho de cette admiration, en même temps qu'il laisse déborder la sienne. Il veut éterniser le souvenir de la révolution que ces ordres ont faite dans la chrétienté.

« Lorsque l'Empereur qui règne toujours voulut sauver sa milice en danger, par l'effet de sa grâce,

« Il envoya au secours de son Épouse ces deux champions, dont les actes et les paroles ramenèrent le peuple égaré (1). »

Nous voudrions pouvoir citer ici ces deux poétiques légendes de saint Dominique et de saint François, récits pleins de fraîcheur, de simplicité et de grâce, qui ressortent dans la *Cantica* du Paradis comme deux

(1) *Paradis*, XII.

diamants incrustés dans de l'or. Ces chants nous paraissent en outre avoir une importance plus que littéraire; ils sont comme l'apothéose des deux créateurs des ordres des Frères Prêcheurs et des Frères Mineurs, et consacrent le souvenir du rôle que ces deux ordres ont joué dans le monde chrétien. C'est ainsi que, dans une autre sphère, nous verrons s'avancer, sous la forme d'un globe lumineux, l'âme de saint Benoît le fondateur de la célèbre abbaye de Mont-Cassin, qui rendit de si grands services à la science et aux lettres.

L'apparition dans la *Divine Comédie* de toutes ces austères figures de théologiens, de moines, de fondateurs et de réformateurs religieux, est encore là comme un témoignage des sympathies de Dante pour l'Église, et une preuve de sa parfaite orthodoxie, que certains écrivains ont voulu attaquer. Dans l'indépendance, souvent acerbe et hardie, de ce génie si libre et si fier, on a cru voir une révolte contre l'Église de Rome. Il n'en est point ainsi. Le poëme entier de Dante proteste contre cette accusation soutenue par Ugo Foscolo, Rossetti, et d'autres commentateurs modernes. Nous ne nous arrêterons pas à ces questions soulevées par une critique peu élevée et peu sincère; nous nous contenterons de dire que, dans des siècles plus versés dans la science religieuse que le nôtre, les esprits les plus éclairés n'ont trouvé dans la *Divine Comédie* nulle trace d'hérésie. C'est donc bien en vain que les ennemis du catholicisme essayeraient de faire de Dante un précurseur de Luther.

Nous citons ici avec bonheur une phrase d'un livre, remarquable à tant de titres, de M. Ozanam, sur la *Philosophie catholique au treizième siècle*, ouvrage

qu'on ne saurait trop consulter lorsqu'on veut s'initier aux doctrines philosophiques de la *Divine Comédie*, se convaincre de leur orthodoxie, et connaître les rapports qui les lient aux grandes écoles religieuses du moyen âge.

« La *Divine Comédie*, dit M. Ozanam, est la Somme littéraire et philosophique du moyen âge, et Dante, le saint Thomas de la poésie (1). »

Ce n'est pas aussi sans une intention profonde qu'au milieu de ces grands représentants de la pensée humaine, à ces époques de foi, rassemblés là comme en un concile, Dante donne la parole à saint Thomas et à saint Bonaventure. Ces deux hommes, en effet, sont les deux plus illustres enfants des deux ordres de Saint-Dominique et de Saint-François. Ils résument en eux les deux tendances distinctes imprimées à ces ordres par leurs fondateurs, dont « l'un (2) fut tout séraphique dans son ardeur; et l'autre (3), par sa sagesse, fut, sur terre, un rayonnement de la lumière des chérubins (4). »

Ces deux esprits d'élite sont, non-seulement le génie de leur ordre porté à sa plus haute puissance, mais encore celui de leur siècle. Ils personnifient tout le mouvement intellectuel du moyen âge, et je dirai même de l'esprit humain à toutes les époques; car les éléments constitutifs de la nature humaine ne changent jamais. Ils représentent les deux penchants de la pen-

(1) Nous reviendrons plus loin sur cette question de l'orthodoxie de Dante.

(2) Saint François.

(3) Saint Dominique.

(4) *Divine Comédie, Paradis*, XI.

sée, le spiritualisme et le raisonnement, l'idée et l'expérience, le mysticisme et le dogmatisme, l'intuition et la déduction. Quelque chose des deux grands systèmes qui ont divisé l'antiquité se retrouve dans saint Thomas et saint Bonaventure. Les génies de Platon et d'Aristote semblent s'être reposés sur leurs têtes et les avoir inspirés; avec cette différence, toutefois, que l'idéalisme de Platon s'élève à l'état de contemplation et de mysticisme dans l'âme de saint Bonaventure, et que l'empirisme et le sensualisme d'Aristote se transforment en dogmatisme dans l'esprit si vigoureux et si logique de saint Thomas. L'aristotélisme et le platonisme reçoivent en quelque sorte une impulsion nouvelle, plus énergique et plus élevée, du sentiment religieux, de la foi en la révélation qui animaient ces intelligences supérieures.

Saint Bonaventure, dont les élans mystiques lui valurent le titre glorieux de *Docteur séraphique, Doctor seraphicus,* peut aussi être appelé le Platon catholique. Il suit en quelque sorte la marche ascendante et progressive de la dialectique du philosophe grec. Comme lui, dans l'Amour qui embrase tout son être, il trouve une ardeur inouïe, une puissance surhumaine qui, de l'étude des objets extérieurs, le transporte d'un élan irrésistible dans les régions des réalités éternelles. Le but de cet amour ardent, c'est la contemplation du premier principe, la vue de la Beauté éternelle, l'union intime de l'âme avec Dieu. Mais pour ne pas s'égarer dans ce vol audacieux, pour ne pas se perdre dans le vague des spéculations et des intuitions extatiques, Bonaventure a toujours en sa main cette double lumière de la révélation et de la foi. C'est ainsi que, dé-

daignant cette terre où tout chancelle, où tout passe, soutenu par le dogme et l'autorité, le Docteur séraphique monte et se perd dans les hauteurs du monde intelligible, où il continue ce cantique d'effusion et d'amour commencé par saint François d'Assise sur les mélancoliques montagnes de l'Ombrie.

Saint Thomas d'Aquin, fidèle à la tendance pratique, scientifique et positive du génie de saint Dominique, arrive aussi aux principes les plus élevés de la morale et de la métaphysique, non par voie intuitive, mais par le rude et long sentier de la déduction. Il s'avance lentement, et ne pose le pied que lorsqu'il est sûr de son terrain. Avec une méthode admirable, une rigueur inflexible, une régularité constante et cette haute raison qui ne le trahit jamais, il développe les conséquences, et n'abandonne le principe que lorsqu'il l'a épuisé. C'est, sans contredit, la plus belle et la plus forte intelligence philosophique des siècles modernes. Ce génie encyclopédique, méditatif et initiateur, cet esprit rigoureux et sévère, appuyé sur cette logique inébranlable qui puise sa force dans la foi, ne s'arrête devant aucune de ces questions qui ont fait pâlir tant d'hommes; il les approfondit, il les fouille avec ce calme infatigable et cette constance du mineur qui a la conscience de sa force et qui sait mathématiquement l'heure où il atteindra son but. Comme lui, il s'enfonce le front serein dans la nuit de la terre, certain qu'au terme de son labeur il reverra les lueurs du jour. Saint Thomas, c'est la raison humaine dans son union avec l'élément divin, qui éclaire les sentiers du monde intelligible. Il a entassé et classé, avec une érudition et une méthode dignes d'Aristote, dans le livre le plus pro-

digieux des temps modernes, la Somme, *Summa theologiæ*, tout ce qu'il y a ici-bas de Vrai, de Bien et de Beau. Son siècle l'appela le *Docteur angélique*, *Doctor angelicus*.

Ces deux hommes nous représentent donc, dans le poëme de Dante, les deux tendances, non opposées, mais distinctes, du catholicisme. Saint Bonaventure est le symbole de la vie contemplative et mystique, de l'action de l'idée pure, de l'aspiration de l'amour vers la Beauté première, et saint Thomas, la figure de la raison et de la science dans leur légitime rapport avec la théologie, s'éclairant mutuellement, et arrivant par une logique sévère à un résultat positif et d'utilité pratique. Le premier, c'est le génie de la spéculation et de l'induction; l'autre, de la déduction et du raisonnement. Après s'être donné le baiser fraternel, tous les deux ils partent, et par des voies différentes et des moyens divers, ils se rencontrent au même but, au même principe, Dieu. Ils atteignent ainsi le même résultat, la régénération religieuse de leur siècle. Partout où il y a des hommes il y a deux éléments : l'amour et la science, la foi et la raison. Ceux qui ne peuvent aimer peuvent comprendre. Là où les uns arrivent par la foi et l'amour, les autres y arrivent par la science et le raisonnement. Ces deux hommes, dont les têtes rayonnent, étaient donc providentiellement envoyés pour satisfaire ces deux immenses désirs de notre nature, ces deux grands besoins d'aimer et de connaître.

VI.

Toujours sous l'influence de cette force attractive qui l'a enlevé de la terre et l'entraîne vers les régions supérieures, Dante est transporté avec Béatrice « dans un ciel plus haut, » qui est celui de Mars. Dans cette planète sont les esprits des héros qui ont combattu et versé leur sang sur le champ de bataille pour la sainte cause de la foi. Ici la vision du poëte s'agrandit; elle prend des proportions colossales. C'est une croix gigantesque formée par les ombres lumineuses des bienheureux qui se dessine rayonnante sur la planète de Mars, et qui la divise, semblable à la Voie Lactée qui au fond du ciel, d'un pôle à l'autre, étend sa longue ligne blanche « et fait rêver les savants. » Sur cette croix resplendit le Christ. Jamais l'art ne pourra exprimer le rayonnement de sa gloire. Les lumières, ou les âmes brillantes des élus qui forment cette croix, se meuvent en mille sens divers. Le poëte compare leur scintillement et leur mouvement à celui de ces atomes qui volent en ligne droite ou courbe, rapides ou lents, et s'agitent en changeant d'éclat et d'aspect dans un rayon de soleil qui pénètre en un lieu sombre.

« Et comme une lyre et une harpe dont les cordes sont d'accord font un doux tintement, *fan dolce tintinno,* même pour celui qui ne connaît pas la note,

« De même du milieu des splendeurs qui m'apparaissaient là, se forma sur la croix une mélodie qui me ravit, sans que je comprisse l'hymne. »

Mais la volonté qui manifeste l'Amour imposa si-

lence à cette douce lyre, et « les saintes cordes que la main du ciel monte et descend » cessèrent leurs vibrations harmonieuses. Alors de l'extrémité droite de la croix se détacha une de ces âmes lumineuses qui descendit jusqu'au pied de l'arbre divin. Dans sa course aérienne, cette splendeur, dit le poëte, ressemblait à ces météores brillants, à ces étoiles filantes, qui, par les nuits calmes et pures, se détachent du ciel, décrivant une courbe, et laissant après eux une longue traînée de lumière.

Ce diamant qui tombe, cette clarté qui abandonne son foyer, c'est l'âme de Cacciaguida, l'ancêtre du poëte, le chef illustre de sa famille, mort aux croisades, où il avait suivi l'empereur Conrad III. Elle s'avance pour parler à celui qui est sa chair et son sang. Ici, une scène attendrissante, pleine d'amour et de respect filial. Le vieux croisé jette un coup d'œil mélancolique sur les premiers beaux jours de Florence, et fait, à celui « dont il fut la racine, » le récit simple et grave des anciennes mœurs de leur belle cité de l'Arno. Tout ce long passage de la *Divine Comédie* est un chef-d'œuvre de narration historique (1). Elle vous apparaît là, cette antique Florence, avec la noble simplicité de ses mœurs, la douceur de ses habitudes, l'austère et primitive bonne foi de ses habitants, le calme et la sérénité de sa vie; Florence, cette fleur de la plaine, ce lis sans tache de la vallée de l'Arno. Par une ingénieuse fiction, Dante se fait aussi prédire par son trisaïeul son bannissement, ses malheurs, cette vie de

(1) Voir la traduction de ce passage dans la deuxième partie de cette étude (page 182 et suivantes).

douleur et de délaissement qui l'attend « là-bas, dans le monde éternellement amer. » Mais Cacciaguida termine en ranimant le courage de Dante et en lui prédisant la destinée du poëme auquel il a consacré et ses nuits et ses jours. Dans un juste orgueil de son propre mérite, dans un sentiment vrai, une confiance entière dans la valeur de son œuvre, le poëte relève fièrement la tête et se fait adresser ces paroles par l'ombre de Cacciaguida, après lui avoir exposé ses craintes « de ne pas vivre dans la mémoire de ceux qui nommeront le temps présent, le temps antique : »

« La conscience troublée par sa propre honte ou par celle d'autrui trouvera ta parole dure.

« Malgré tout, rejette tout mensonge, révèle ta vision tout entière, et laisse celui-là se gratter là où est la rogne, *E lascia pur grattar dov'è la rogna.*

« Si ta voix au premier goût est âpre, elle deviendra un aliment vital après qu'elle aura été digérée.

« Ton cri fera comme le vent qui heurte plus violemment les plus hautes cimes; et ceci ne sera pas un petit argument d'honneur pour toi.

« C'est pour cela qu'on ne t'a montré dans ces sphères, sur la montagne et dans la vallée douloureuse, que les âmes marquées par la renommée (1). »

Cette sollicitude de Dante pour l'avenir de son œuvre, sa crainte de ne pas vivre dans les âges qui appelleront son temps le vieux temps, cette foi si vraie dans la valeur réelle du fruit de ses veilles, cet orgueil qu'on ne saurait blâmer et qui lui inspire ces derniers vers qu'il prête à l'âme de son trisaïeul, cette noble

(1) *Paradis*, XVII.

vanité du poëte, ces âpres paroles, tout cela serait parfaitement ridicule sous la plume d'un homme ordinaire; mais sorti de la tête de Dante, ce n'est plus de l'amour-propre, ce n'est plus la confiance aveugle de la médiocrité, c'est une révélation de sa destinée poétique, cette sorte d'intuition de l'avenir, faculté inhérente au génie.

VII.

Dans le ciel de Jupiter, où le poëte vient de mettre le pied, il voit les âmes lumineuses des saintes créatures que l'amour de la justice a toujours guidées sur la terre former dans leur vol symétrique et harmonieux ces premiers mots du livre de *la Sagesse : Diligite Justitiam qui judicatis terram.* Jupiter brille d'un éclat éblouissant, semblable à un mélange d'or et d'argent. Après que cette sentence biblique a été tracée, des milliers de splendeurs se joignent aux premières, montent et descendent comme ces essaims d'étincelles qui jaillissent du choc des tisons ardents, et, par une combinaison mystérieuse, forment la figure d'un aigle immense qui plane dans le ciel, majestueux et sublime. L'oiseau symbolique dirige son vol vers Dante; il ouvre son rostre, et un verbe profond sort de sa poitrine. Il fait au poëte l'éloge de personnages puissants sur la terre dont la première vertu a été la justice, et il éclaircit ses doutes sur le dogme du salut des hommes.

Les deux voyageurs s'élèvent ensuite de ce ciel dans la septième et dernière planète, la plus éloignée de la terre, Saturne. C'est le séjour de ces âmes pieu-

ses qui, ici-bas, se sont vouées à la vie de sacrifice, à la vie de retraite, d'abnégation, de prière, à la vie contemplative. La plus grande et la plus brillante de ces âmes, de ces splendeurs qui jettent d'autant plus d'éclat qu'elles ont été plus humbles et plus inconnues sur la terre, la plus belle de ces perles est saint Benoît, *Benedictus*, le patriarche de la vie religieuse en Occident, le fugitif du monde, qui s'exila jeune encore de Rome, vécut longtemps ignoré des hommes dans les ruines d'une *villa* de Néron à Subiaco, et, découvert par des pâtres qui le prenaient d'abord pour une bête sauvage, fut dans l'Apennin fonder l'abbaye de Mont-Cassin, cette arche nouvelle de la tradition humaine.

Dans cette planète, le poëte voit une échelle d'or debout, et dont l'extrémité se perd dans les profondeurs invisibles du ciel. Une multitude infinie d'esprits bienheureux, sous la forme de lumières, gravissent ces échelons mystiques qui conduisent vers cette sphère immobile qui n'est pas entraînée dans le mouvement universel. Dans son sommeil extatique, au milieu du silence et de la nuit du désert, le patriarche Jacob vit cette échelle chargée d'anges, et Dieu, qui était à son extrémité, lui parla.

VIII.

Dante, sur l'ordre de Béatrice, monte les degrés de l'échelle sacrée, et pénètre dans la huitième sphère, le Ciel des étoiles fixes. « Regarde en bas, lui dit Béatrice, et vois combien de planètes j'ai déjà mises sous tes pieds. » Curieux de voir le chemin qu'il a fait et de

contempler les mondes qu'il vient de visiter, Dante obéit, et jette un regard d'adieu sur la terre. Mais il éprouve un sentiment pénible en voyant notre globe lui apparaître comme un point perdu dans l'espace. Il s'étonne que tant d'orgueil réside dans un si petit point.

« Je retournai mon regard, dit-il, vers toutes les sept sphères, et je vis notre globe tel, que je souris de sa chétive apparence.

« Et je regarde comme la plus haute pensée celle qui l'estime le moins. Celui qui pense à un autre monde peut être appelé véritablement sage (1). »

Cependant, malgré ce désenchantement des choses de la terre, Dante reste toujours poëte, et, par une ravissante comparaison, il descend de la région sublime où il a été ravi par l'Amour, et revient au milieu de la nature, de cette douce nature italienne qui lui fournit ses plus fraîches inspirations.

Ainsi, après ce regard de pitié, ce dédaigneux sourire qu'il laisse tomber sur ce globe si petit, si chétif, et qui contient tant d'orgueil, il commence le chant qui suit par cette gracieuse image :

« Comme l'oiseau entre les feuilles aimées, près du nid de ses doux petits, pendant la nuit qui voile les choses,

« Pour voir ces objets chéris, et trouver la pâture qui les doit nourrir, soins pénibles qui lui sont légers,

« Épie le ciel à travers le feuillage, et, avec un désir ardent, attend le soleil, regardant fixement si l'aube naît ;

« Ainsi Béatrice se tenait debout et attentive, tournée

(1) *Paradis*, XXII.

vers cette région du ciel où le soleil paraît moins rapide (1). »

Puis, le visage tout en flammes, les yeux noyés dans une extase céleste, elle lui dit :

« Voilà les régions du triomphe du Christ, et tout le fruit que tu recueilleras de ton voyage dans les sphères (2). »

C'est donc dans cette région céleste qu'il est donné au poëte de contempler une vision plus sublime. Il voit, comme Béatrice vient de le dire, le triomphe du Christ, entouré et suivi d'un long cortége d'âmes élues.

Voici comment il décrit sa vision :

« Comme dans les pleines lunes sereines, *Trivia* (3) sourit au milieu des nymphes éternelles (4) qui rayonnent sur tous les points du ciel,

« Ainsi je vis, au-dessus de milliers de clartés, un soleil qui les embrasait toutes, comme le nôtre fait des astres ;

« Et, à travers la vive lumière apparaissait la resplendissante substance, si brillante à mes yeux, qu'ils n'en pouvaient supporter l'éclat (5). »

Après ce qu'il vient de voir, il ne peut que jeter ce cri : « O Béatrice, doux et cher guide ! »

Ce n'est que lorsqu'il a contemplé l'étincelante clarté de ce soleil glorieux que Dante est jugé assez fort, as-

(1) *Paradis*, XXIII.
(2) *Id.*, ibid.
(3) Dante donne ce nom à la Lune.
(4) Les étoiles.
(5) *Paradis*, XXIII.

sez avancé dans l'initiation pour soutenir le rayonnement de la beauté de sa céleste compagne et l'éclat de son divin sourire. Béatrice lui dit ces douces paroles :

« Ouvre les yeux, et regarde ce que je suis maintenant. Tu as vu des choses qui t'ont donné la force de supporter mon sourire. »

Dès que Béatrice lui a dévoilé sa beauté, il est, dit-il, comme un homme qui se souvient d'une vision oubliée et qui fait de vains efforts pour la rappeler à son esprit. Il avoue que sa lyre n'a pas de sons pour « chanter ce saint sourire et le pur éclat qu'il répand sur ce divin visage. » Nous aussi, plus nous nous élevons avec le poëte, et plus nous sentons l'impossibilité de le suivre. La difficulté de la tâche que nous nous sommes imposée nous apparaît surtout ici dans toute son âpreté et ses périls. Plus nous approchons du terme suprême, et plus nous avons le sentiment de notre faiblesse et de notre impuissance. En arrivant aux dernières limites du poëme sacré, nous reconnaissons encore plus vivement l'aridité de l'analyse. D'un autre côté, il faudrait citer les chants entiers pour donner une idée des beautés qui étincellent dans cette partie et de l'audace des conceptions. Nous dirons avec Dante, qui, lui aussi, semble chanceler sous le fardeau :

« Mais si l'on songe au poids de mon thème, et à l'épaule mortelle qui s'en est chargée, on ne la blâmera pas, si elle tremble sous un tel fardeau.

« La mer que va fendant ma proue hardie n'est pas

pour une petite barque ni pour un pilote qui redoute la fatigue (1). »

Béatrice veut détourner les regards de Dante fixés sur elle. Elle lui adresse ce doux reproche :

« Pourquoi mon visage t'enamoure-t-il ainsi, que tu ne te tournes pas vers le beau jardin qui sous les rayons du Christ s'emplit de fleurs?

« Là est la Rose dans laquelle le Verbe divin se fit chair (2), et là sont les lis dont le parfum indique le bon chemin (3). »

Dante, ayant tourné ses regards, voit, au milieu de splendeurs qui reçoivent leur lumière d'un foyer supérieur, cette Rose mystique, *Rosa mystica*, cette belle fleur immaculée qu'il « invoque toujours matin et soir. » Du fond du ciel descend une lueur ayant la forme d'un cercle; elle ceint comme d'une radieuse couronne cette « vivante étoile qui règne là-haut comme elle règne ici-bas, » et ne cesse de tourner autour d'elle comme autour de son centre. Cette auréole brillante, « ce beau saphir, » c'est l'archange Gabriel qui vient couronner la Vierge Marie.

Une mélodie, comme jamais l'oreille de l'homme n'en a pu entendre, s'exhale du cercle lumineux. Cette lueur dit :

« Je suis l'amour angélique, je couronne la haute joie qui émane des entrailles qui servirent de demeure à notre Désiré. »

(1) *Paradis*, XXIII.
(2) La sainte Vierge, *Rosa mystica*.
(3) Les saints apôtres.

Toutes les autres lueurs font entendre le nom de *Maria*. Mais la splendeur couronnée, attirée par l'amour de son fils, monte vers une sphère plus élevée; et les chants des autres étoiles l'accompagnent dans cette ascension sublime. Toutes, dit le poëte, chantaient d'une voix si douce *Regina Cœli*, que jamais le souvenir de ce charme ne s'effacera de mon âme.

La Rose céleste a disparu dans les profondeurs éblouissantes d'un ciel qu'une lumière abondante inonde; et, à la prière de Béatrice, trois splendeurs se détachent successivement des chœurs harmonieux qui flamboient comme des comètes, *a guisa di comete*. Ce sont les âmes de saint Pierre, « à qui le Christ laissa les clefs de son royaume; » de saint Jacques, « en l'honneur duquel on visite la Galice, » et de saint Jean l'Évangéliste, « qui, du haut de la Croix, fut élu au grand devoir. »

Ces trois apôtres, témoins de la transfiguration de Jésus-Christ, et qui, dans cette grande scène de la vie du Sauveur, avaient un rôle symbolique, conservent ce même caractère dans la *Divine Comédie*. Saint Pierre est le symbole de la foi, saint Jacques de l'espérance, et saint Jean de l'amour. Chacun à leur tour, ils interrogent le poëte sur les trois Vertus théologales. Il faut lire les réponses de Dante pour avoir une idée de leur profondeur, de leur énergique concision et de la poésie de l'expression dont il a su embellir ces austères questions de la théologie.

Une quatrième lumière se présente à lui : c'est le premier homme, c'est Adam. Voilà Dante, l'enfant du moyen âge, face à face avec l'antique père, *padre antico*. Il est saisi d'un profond respect devant celui qui

fut le germe de l'humanité, et il s'incline devant lui, « comme une branche qui ploie sa cime sous le vent. » Puis, il parle le premier, lui, l'exilé de Florence, à l'antique exilé du Paradis terrestre.

IX.

Après quoi, s'étant retourné vers Béatrice, la puissance irrésistible du regard de cette femme sacrée l'arrache de cette région, et l'emporte dans « le ciel le plus rapide, » le Premier Mobile, le principe du mouvement, la neuvième sphère. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer ici, de l'ardente imagination du poëte ou de l'audace de son génie. Arrivé à ce but suprême que l'intelligence seule ne peut atteindre, on serait tenté de croire que l'esprit du poëte va tomber de lassitude et s'avouer vaincu, et que l'image, la figure, les mots seront impuissants à rendre ce que son œil interne a vu. Il n'en est point ainsi. Comme l'aigle, il monte le regard fixé sur le soleil, et sa parole ne fait jamais défaut à sa pensée. Voici donc sous quelle forme l'Essence Divine se manifeste à lui. Jamais Platon, dans les plus beaux élans de son âme de poëte, ne s'est élevé à de telles hauteurs métaphysiques, à des conceptions d'un ordre si élevé et d'une aussi heureuse audace.

Au fond du ciel un point rayonne d'une clarté si ardente, que « le regard se ferme à son tranchant aigu. » Autour de ce point plus petit que la plus petite étoile, autour de ce foyer immobile, neuf cercles de feu tournent, et la vitesse de leur rotation diminue en raison de leur éloignement du centre. Béatrice, voyant Dante en proie à un violent désir de comprendre cette vi-

sion; lui dit : « De ce point dépendent le ciel et toute la nature, »

Da quel punto
Depende il cielo, e tutta la natura (1).

Ce point central, cette unité autour de laquelle tout gravite, ce foyer dont le rayon dévore la vue, c'est Dieu. Ces cercles concentriques qui couronnent ce point, ce sont les neuf chœurs des anges, les neuf ordres des substances célestes. Le premier cercle, le plus près du centre, et dont le mouvement n'est si rapide qu'à cause de l'amour qui l'entraîne, est celui des Séraphins. Le deuxième cercle est celui des Chérubins; le troisième, celui des Trônes; le quatrième, celui des Dominations; le cinquième, celui des Vertus; le sixième, celui des Puissances; le septième, celui des Principautés; le huitième, celui des Archanges, et le neuvième, celui des Anges. « Ces ordres reçoivent toute leur lumière d'en haut, et sont tous attirés et attirent tout vers Dieu. » Nous avons vu au fond de l'Enfer le centre du monde inférieur, « le point vers lequel tendent tous les corps graves, » la personnalité satanique qui règne dans la sphère du mal; maintenant nous contemplons dans ces hauteurs lumineuses l'antique unité, le point éternel et indivisible vers lequel toute la création spirituelle gravite, l'unité mère, le foyer fécond d'où s'épanche toute vie, la personnalité divine, centre de la sphère sublime du Bien, du Vrai et du Beau.

Peu à peu cette vision s'éteint à ses yeux, et il les reporte sur Béatrice. Mais la beauté de sa céleste com-

(1) *Paradiso*, XXVIII.

pagne s'est élevée à un si haut degré de perfection et d'éclat, « que Dieu seul la peut contempler dans sa plénitude. »

« Si je réunissais, dit-il, en une seule louange tout ce que j'ai dit d'elle, ce serait peu pour ce moment.

« La beauté que je vis dépasse non-seulement notre esprit, mais je crois que son Créateur seul peut la contempler tout entière.

« Je m'avoue vaincu par ce passage de mon poëme, comme jamais ne le fut par quelque partie de son thème poëte tragique ou comique.

« Car, de même que le soleil affaiblit de son éclat une paupière débile, ainsi le souvenir de son doux sourire frappa mon esprit d'impuissance.

« Depuis le premier jour que je vis son visage dans cette vie, jusqu'à cette vision, mon chant ne s'est pas interrompu;

« Mais désormais mon vers cessera de vouloir atteindre sa beauté; je ferai comme l'artiste qui est arrivé à son but suprême (1). »

Dante a atteint l'idéal de son rêve d'artiste, de poëte, de philosophe; il voit Béatrice dans toute son éclatante beauté. Mais il est arrivé à ce terme élevé, à ce but extrême devant lequel l'art se tait; car la beauté de cette femme, de ce symbole, surpasse tellement tous nos types d'ici-bas, que nulle expression ne serait assez pure, assez élevée pour en donner une idée. Lui-même qui s'enivre de sa vue ne peut la saisir dans la plénitude de ses perfections, et s'écrie que son créateur seul peut la contempler tout entière. Aussi il se taira,

(1) *Paradis*, XXX.

vaincu, et cessera, désormais, de vouloir décrire par son vers cette beauté insaisissable.

Dans le passage que nous venons de citer, une chose nous frappe : c'est le soin que Dante met à rappeler l'origine de son type. Il ne veut pas que l'opinion s'égare ; on dirait qu'il craint les doutes que la postérité soulèvera au sujet de Béatrice. Il réveille toujours quelques souvenirs de la vie terrestre de cette femme aimée. Il veut qu'on sache bien que cette Béatrice qui apparaît rayonnante de beauté dans les joies du Paradis est bien toujours cette enfant de Florence, cette fille de Folco de' Portinari qu'il vit par un beau soir de mai, et dont l'amour illumina sa jeunesse précoce. Ces retours du vieil exilé vers ses jours d'enfance émeuvent singulièrement. Il nous dit que, « depuis le premier jour où il vit son visage dans cette vie, son chant ne s'est pas interrompu. » Voilà donc toute sa vie de poëte qui commence le jour où il voit cette figure adorée dans ce monde où toute chose a sa mort, et qui finit dans ce moment suprême où il peut la contempler dans sa transfiguration glorieuse en la plus belle des splendeurs du céleste séjour. Arrivée à ce dernier degré, cette extrême limite de sa transformation, Béatrice pour Dante, comme pour nous, est toujours la fille de Portinari : le poëte prend soin de nous en avertir ; seulement le rôle historique de la Florentine a cessé avec son existence terrestre, et dans ces hautes régions il a cédé le pas au rôle symbolique.

Nous ne pouvons nous lasser d'admirer ce type qui brille d'un éclat si nouveau. L'antiquité n'a rien à comparer à la simple pureté de ses lignes. C'est une figure que nous aimons parce qu'elle est toute moderne,

toute chrétienne, parce qu'elle nous prouve la puissance de poésie du catholicisme et son action sur le génie. Nous regardons la Béatrice de Dante comme l'expression la plus complète, la plus saisissante, la plus belle du dogme de la réhabilitation de la femme dans le domaine de l'Art.

X.

Mais, pour arriver au dernier degré de son ascension, au terme de son pèlerinage céleste, il faut que, sur les ailes de l'Amour, il monte et s'élève encore. Cette nouvelle région dans laquelle il est introduit par Béatrice, c'est le Ciel Empyrée, « ciel qui n'est que pure lumière, lumière intellectuelle pleine d'amour, amour du Vrai Bien rempli de joie, joie qui surpasse toute ivresse. »

A peine est-il entré dans ce sublime séjour, qu'une puissante lumière, semblable à un vif éclair, l'enveloppe tout entier et jette sur ses yeux son voile éclatant. C'est un rayon de l'amour divin qui accueille ainsi ceux qui entrent dans ce ciel, pour les épurer et les rendre dignes de sa gloire. En effet, il sent que son être se transforme et s'élève au-dessus de ses forces ordinaires. Une vue nouvelle s'allume en lui, tellement subtile et puissante, qu'elle ne redoute l'ardeur d'aucune clarté. Après cette sorte de transhumanation, il sonde toujours plus profondément ces cieux qui se sont ouverts devant lui comme à l'inspiré de Pathmos; il voit le triomphe des deux milices du ciel, des anges fidèles et des élus du Père. Plein de sa vision, il s'écrie :

« O splendeur de Dieu, par qui je contemplai le haut triomphe du royaume du Vrai, donne-moi la force de le dire tel que je le vis (1) ! »

Là-haut est une lumière qui s'étend dans la cité céleste en forme circulaire, « si immense que sa circonférence serait une trop large ceinture pour le soleil. » Des milliers de degrés, sur lesquels sont répandues les âmes des bienheureux, sont disposés d'une manière concentrique comme les pétales d'une fleur. C'est donc sous la forme d'une rose éclatante de blancheur que se manifeste à lui le triomphe de la sainte milice du Christ. Du calice doré de cette rose éternelle qui se dilate et s'épanouit sous des effluves d'amour, du cœur de cette fleur brillante monte un parfum de louanges vers Dieu, « ce soleil d'un printemps sans fin. »

« Mais l'autre milice (2) qui, en volant, chante la gloire de celui qui l'enamoure et dont la bonté la fit si grande,

« Semblable à un essaim d'abeilles qui voltige sur les fleurs et retourne là où son travail répand sa saveur,

« Descendait dans la grande fleur ornée de tant de pétales, et remontait là où son amour éternellement séjourne.

« Tous ces esprits avaient la face couleur de flamme ardente, et les ailes d'or, et le corps d'une blancheur que la neige ne peut atteindre.

« En descendant dans la fleur, de degré en degré, ils répandaient, en agitant leurs ailes, la paix et l'amour qu'ils venaient de puiser (3). »

(1) *Paradis*, XXX.
(2) Les anges.
(3) *Paradis*, XXXI.

Tout ce peuple paisible et rayonnant d'une joie ineffable avait les yeux fixés sur un seul point. Quel est ce point brillant qui attire ainsi les regards et les longues aspirations de ces âmes? Le poëte le dit dans cette exclamation :

« O lumière de la Trinité, qui, en scintillant dans une seule étoile, réjouis ainsi leur vue, éclaire ici-bas notre tempête ! »

Dante, ébloui par la magnificence de cette vision, compare son étonnement à celui de ces Barbares, venus des plages où brille la Grande Ourse, qui, lorsqu'ils virent Rome et ses hauts monuments, s'arrêtaient stupéfaits et immobiles. Si le Barbare est ému et ébahi devant le Latran, cette sainte basilique « qui s'élève au-dessus de toutes les choses mortelles, » qu'éprouvera-t-il donc, lui qui vient de passer « de l'humain au divin, du temps à l'éternité, de la terre au ciel? »

Dès que sa stupeur commence à s'évanouir, il se retourne vers Béatrice pour l'interroger sur des choses qui tiennent son esprit en suspens. Mais une voix inconnue répond à la sienne. Béatrice a disparu; et, à sa place, il voit un noble vieillard vêtu comme la céleste famille. Une joie pure et douce illumine son visage, et il se tient devant lui dans l'attitude bienveillante d'un tendre père.

« Où est-elle? » s'écrie Dante.

Et l'inconnu : « Béatrice m'a envoyé pour achever ton désir, et si tu regardes au troisième cercle du degré le plus élevé, tu la verras sur le trône où l'ont placée ses mérites. »

Dante a atteint le suprême degré de son ascension,

et sa compagne, désormais inutile pour lui, sa mission étant achevée, s'est envolée vers la fleur divine et a repris la place qui lui était réservée. Dante, plein de regrets, lève ses yeux en haut, et voit Béatrice dans son triomphe et sa gloire, le front couronné des rayons de l'éternel amour, de l'éternelle beauté. La douleur et l'amour s'épanchent alors de son âme en ardentes paroles.

« O femme en qui vit mon espérance, et qui, pour mon salut, as daigné laisser dans l'enfer la trace de tes pas,

« La grâce et la force qui m'ont fait voir tant de choses, c'est à ton pouvoir et à ta bonté que je les dois.

« D'esclave tu m'as fait libre, par toutes les voies, par tous les moyens qui étaient en ta puissance.

« Conserve-moi ton amour, afin que mon âme, que tu as faite saine, te soit agréable quand elle se séparera du corps. »

« Je priai ainsi,

dit le poëte,

« Et elle, qui me paraissait dans un grand éloignement, sourit en me regardant, puis se retourna vers l'éternelle source (1). »

Ce vénérable vieillard envoyé par Béatrice pour être le dernier guide du poëte à la fin de sa route, est saint Bernard, le patriarche de la vie contemplative, la grande figure du douzième siècle.

Ici une question se présente. Pourquoi Dante fait-il ainsi disparaître Béatrice de la scène avant le dernier

(1) *Paradis*, XXXI.

acte de son drame éternel? Pourquoi ce guide céleste l'abandonne-t-il avant la fin du voyage? Dante certainement a été amené là par une profonde raison. Ce n'est pas sans une arrière-pensée qu'il fait s'évanouir la douce vision de Béatrice et qu'il nous la laisse entrevoir encore quelques instants au milieu du triomphe des élus. Serait-ce un scrupule religieux qui arrête le poëte? La femme ne lui semble-t-elle pas assez pure pour atteindre le dernier degré de l'initiation, assez forte pour s'élever plus haut dans la contemplation de l'Essence Divine? De même qu'ici-bas dans nos temples, elle ne peut pénétrer dans les mystères du sanctuaire, ni gravir les marches de l'autel, ainsi croit-il, peut-être, qu'il est là-haut une barrière qu'elle ne saurait franchir, un lieu dont l'entrée lui est refusée, des abîmes infinis que son regard ne peut sonder?

Nous croyons que Dante a eu d'autres raisons.

Déjà nous avons remarqué la sollicitude de Dante pour établir l'identité de la Béatrice de Florence et de la Béatrice céleste, pour ne pas laisser s'égarer l'opinion sur cette figure et lui conserver toujours son double caractère historique et symbolique. Plus il avance dans son poëme, plus cette idée semble le préoccuper. On dirait qu'il prévoit déjà les doutes et les discussions que ce personnage, le plus important du poëme, doit soulever après lui. Il laisse son idée; mais elle doit être commentée, expliquée, et par conséquent altérée. C'est la condition de toute idée; en passant à travers l'humanité et le temps, elle revient de son voyage souvent défigurée, comme le pèlerin qui a marché tout le jour dans la poussière du chemin.

Selon nous, Dante a donc eu deux raisons. Il a voulu conserver à Béatrice son caractère humain. Avant de fermer son livre, il n'a pas voulu laisser de doute sur cette figure à double face. Il a craint que l'on pût croire que sa pensée était de diviniser cette femme, tandis qu'il n'avait voulu que la transfigurer. C'est pour cela que plus il approche de la fin de son œuvre, plus il s'efforce de la dessiner nettement. Il semble même alors vouloir faire tomber un coin du voile du symbole, pour nous montrer dans cette femme idéalisée une âme élue au milieu des élus. Béatrice de' Portinari apparaît sur l'extrême horizon de la *Divine Comédie* comme sur le premier plan de la *Vita Nuova*. C'est la même femme béatifiée par ses mérites et assise à la place glorieuse que lui ont méritée ses vertus. Le poëte finit par où il a commencé, par le rôle réel et historique.

Il est une seconde raison qui, aussi bien que la première, a pu déterminer Dante. Béatrice, par son rôle allégorique, représente la théologie. Or, deux éléments constituent la théologie : la foi qui vient de Dieu et la science qui part de l'homme, l'élément humain et l'élément divin. Béatrice, par sa vie terrestre et sa vie céleste, figurait donc admirablement cette science des sciences. Mais la théologie, aussi haut qu'elle monte dans la sphère de l'Infini, a toujours l'élément humain qui alourdit son vol, qui la comprime, qui l'entrave. Tant qu'elle reste à l'état de science, c'est-à-dire avec ses deux éléments constitutifs combinés ensemble, il est une haute région, que l'on peut appeler la région des affirmations divines, qu'elle entrevoit, il est vrai, mais dans laquelle elle ne peut pénétrer avec son bagage hu-

main. La foi, la contemplation mystique, peuvent seules élever l'homme dans ce séjour où la science n'entre pas. Dante, lorsque Béatrice disparaît, est arrivé à cette dernière limite que la théologie scientifique ne peut franchir. La mission de Béatrice s'achève ici, comme celle de Virgile, la raison seule, s'est arrêtée aux confins du Paradis. Il faut donc qu'un autre personnage se présente pour conduire le poëte au terme de son voyage, et le soutenir dans son vol surhumain vers l'Être infini. Cette figure qui va représenter l'élément divin, la foi à sa plus haute puissance, l'extase, c'est l'homme qui a porté la science contemplative, la théologie mystique à son plus sublime développement, le moine de Clairvaux, saint Bernard. Cette grande intelligence, dont la France sera toujours fière, représente, dans le poëme de Dante, le génie de la foi, de la contemplation extatique et mystique. Voilà ce qui nous explique la disparition de Béatrice, et l'entrée en scène de cette vénérable figure de l'homme dont la voix remua son siècle jusque dans ses entrailles.

Comme tout est logique dans la *Divine Comédie!* Comme tout s'y explique, comme tout s'y éclaircit lorsqu'on pénètre dans la pensée intime du poëte! Ce qui semble obscur, inintelligible, bizarre, incohérent à un regard vulgaire, devient sublime pour celui qui veut sonder les secrets ressorts de ce génie puissant. C'est alors que l'on comprend tout ce que cette œuvre renferme d'intarissables richesses jusque dans ses profondeurs souvent ténébreuses.

Et remarquez, toute la *Divine Comédie* est comprise entre ces mots qui terminent la *Vita Nuova* : « J'espère dire d'Elle ce qui n'a jamais été dit sur aucune

femme, » et ce dernier adieu, cette suprême invocation d'amour et de regret que le poëte adresse à Béatrice qui vient de reprendre possession de son siége au milieu du chœur rayonnant des bienheureux, au sein de cette fleur mystique qui resplendit comme les rosaces de nos cathédrales gothiques frappées par les feux du couchant. Entre ces deux paroles, dont la première peut servir de prélude à la *Divine Comédie* et la seconde de conclusion, entre ces deux points extrêmes, entre ces deux pôles, tout le poëme se déroule avec ses sombres et éclatantes péripéties.

XI.

Saint Bernard montre à Dante, dans les hauteurs des cieux, une lumière qui brille, au milieu des âmes bienheureuses, du splendide éclat de l'aurore. C'est la Vierge Marie, « celle dont la beauté est la joie des yeux des saints. » Des milliers d'anges, rayonnants de reflets et de couleurs différentes, chantent, ouvrant leurs blanches ailes et lui « faisant fête. » La Vierge Galiléenne répand autour d'elle comme une douce atmosphère de paix et d'amour, comme un parfum de pureté native. Dante s'enivre des grâces ineffables de son virginal sourire. Il se perd dans la contemplation de l'apothéose de la Mère immaculée du Christ, de celle dont l'Église a si poétiquement comparé la pureté à ce beau diamant du ciel qui annonce l'aurore, à l'étoile du matin, *stella matutina*. Mais saint Bernard lui dit de prier Marie avec lui, afin d'obtenir la grâce de pouvoir pénétrer dans la splendeur du premier Amour, et d'embrasser du re-

gard, autant qu'il est possible à un être créé, l'inexplicable et terrible mystère de la personnalité divine.

Saint Bernard prononce alors cette belle prière :

« Vierge mère, fille de ton fils, humble et élevée plus qu'aucune créature, terme fixe de l'éternelle volonté,

« Tu as tellement ennobli la nature humaine, que son créateur n'a pas dédaigné de devenir sa créature.

« Dans ton flanc s'est rallumé cet amour dont la chaleur, dans l'éternelle paix, a fait germer cette fleur.

« Ici, tu es pour nous un soleil de charité, et là-bas, pour les mortels, une source vive d'espérance.

« Femme, tu es si grande et si puissante, que celui qui demande une grâce et n'a pas recours à toi, veut que son désir vole sans ailes.

« Ta bonté ne vient pas seulement au secours de celui qui demande, mais bien des fois elle court généreusement au-devant de la demande.

« En toi la miséricorde, en toi la pitié, en toi la magnificence, en toi se concentre tout ce qu'il y a de bonté dans la créature.

« Or, celui-ci, qui des profondeurs de l'abîme jusqu'en ce lieu a vu, une à une, les vies des âmes,

« Te supplie en grâce de lui donner la force de lever ses yeux plus haut vers le suprême Bien...

« Dissipe par tes prières tous les nuages de sa nature mortelle, afin que le souverain Bien se manifeste à lui.

« Que ta protection triomphe de ses mouvements humains. Vois Béatrice, avec tous les élus qui, joignant leurs mains, s'unissent à mes prières (1). »

Dans cette invocation, dont nous ne pouvons rendre l'harmonieuse beauté dans notre langue si peu concise et si peu sonore, nous trouvons une preuve de ce

(1) *Paradis*, XXXIII.

que nous avons dit plus haut sur les motifs de l'intervention de l'abbé de Clairvaux. Pour pénétrer dans l'essence de l'éternelle béatitude, pour que l'œil soit digne de cette haute manifestation, il est nécessaire que tout ce qu'il y a encore d'humain et de terrestre dans l'homme s'efface et disparaisse. La théologie, en tant que science, ne peut atteindre ce degré, le plus élevé de l'initiation, précisément à cause de l'élément humain qu'elle porte en elle. La foi, libre de tout contact avec les choses de la terre, peut seule, sur les ailes de l'extase, franchir ces espaces infinis. Saint Bernard le dit clairement dans son invocation. C'est là le sens et le véritable but de sa prière. Il invoque Marie pour lui demander cette grâce d'un affranchissement total des tendances humaines pour celui qu'il doit conduire à un but si élevé. De là ces paroles :

« Dissipe par tes prières tous les nuages de sa nature mortelle, afin que le souverain Bien se manifeste à lui. Que ta protection triomphe de ses mouvements humains. »

Il faut donc que Dante se dépouille ici de tout ce qui alourdit et comprime la partie supérieure de son être, et rompe ce lien qui l'unit encore à la terre. Il doit renoncer à cette puissance intermédiaire qui l'avait toujours suivi comme un second guide. Pour monter à des hauteurs si effrayantes et poser son vol sur ce dernier promontoire du ciel, en face du sublime mystère de la Trinité Divine, il faut que l'âme soit dégagée de toutes les obscurités qui émoussent ici-bas sa vue, de tous les éléments qui arrêtent et empêchent son libre essor.

Par la puissante intervention de la Vierge Marie, implorée par saint Bernard, Dante voit tomber ses chaînes, et, libre de toute pesanteur, il s'élance et se perd dans l'extase. Il nous le dit, sa vue devient plus perçante, plus pure, « et pénètre de plus en plus dans le rayon de la haute lumière où tout est vérité. » Dès ce moment sa contemplation est au-dessus de ses paroles. Il s'écrie dans un mouvement sublime :

« O souveraine lumière tellement élevée au-dessus de l'intelligence de l'homme, prête à mon esprit un reflet de ton éclat,

« Et fais ma langue si puissante, qu'elle laisse aux générations futures une étincelle de ta gloire!

« Car, en revivant un peu dans ma mémoire, et en résonnant faiblement dans ces vers, ton triomphe sera plus éclatant (1). »

Dans la profondeur de la lumière éternelle, il voit étroitement uni par l'Amour et groupé comme en un seul volume, ce qui dans l'univers est épars en feuillets isolés et détachés d'un même livre : la substance, l'accident, le mode. Cette unité, cet ensemble, ce tout lié et fécondé par l'Amour, ce sont les types divins de la création, l'univers existant dans l'intelligence infinie, les idées premières, l'archétype des mondes.

XII.

Mais la vision mystique suit toujours une marche ascendante. Toutefois Dante, toujours théologien ca-

(1) *Paradis*, XXXIII.

tholique, au comble de son mystique élan, ne fait pas le rêve de l'École d'Alexandrie. Il ne va pas se perdre dans l'océan d'amour; il n'aspire pas follement à une identification impossible avec l'Infini, et ne fait pas l'effort des mystiques pour sortir du *moi* et s'anéantir en Dieu. Son Dieu n'est pas ce Dieu des Alexandrins, cette unité dévorante inconnue, qui attire l'homme et absorbe son individualité. Cette folie impie, fille d'un panthéisme dégradant pour la Divinité, qui ne tend qu'à l'absorption du fini dans l'Infini, c'est-à-dire à égaler l'homme à Dieu, à le faire Dieu; rien de cela n'inspire le poëte. Il sait toujours conserver la profonde distance qui sépare l'Infini du fini, et maintenir le principe ineffaçable de la séparation et de la distinction des substances. Il sait l'espace infranchissable qui doit séparer toujours, même dans le plus haut état de béatitude céleste, la créature du créateur. Sa vision est claire et précise, son ravissement n'a rien de l'extase délirante, de l'ivresse désordonnée d'un mysticisme exalté et sans règle. Si l'Unité divine se manifeste à lui dans sa triplicité mystérieuse de personnes, c'est au plus profond du ciel, dans un lointain immense qui figure la séparation radicale de la nature divine et de la nature humaine.

Écoutons pour la dernière fois cette parole étrange, lyrique et dogmatique, qui chante et qui enseigne, vraie parole de prophète et de théologien :

« Dans la profonde et claire substance de la haute lumière m'apparurent trois cercles, de trois couleurs, et d'une égale circonférence.

« Et l'un paraissait réflété par l'autre comme Iris par Iris, et le troisième semblait un feu qui émanait également de l'un et de l'autre...

« O lumière éternelle, qui, seule reposes en toi, qui seule peux te comprendre, et qui, comprise de toi et te comprenant, t'aimes et te souris !

« Ce cercle qui paraissait conçu en toi, comme une lumière réfléchie, lorsque mes yeux l'eurent observé,

« Me sembla porter en lui notre effigie, peinte de sa propre couleur; aussi ma vue se fixa sur lui tout entière.

« Comme le géomètre qui s'efforce de mesurer le cercle, et, réfléchissant, ne retrouve pas le principe dont il a besoin,

« Tel j'étais à cette vision nouvelle. Je voulais voir comment notre image pouvait être unie au cercle, et comment elle y était fixée;

« Mais mes ailes n'étaient pas assez fortes; et mon esprit fut frappé d'une clarté fulgurante par laquelle ses aspirations furent satisfaites.

« La force manque ici à ma haute conception; mais déjà mon désir et ma pensée étaient entraînés, comme une roue dans un mouvement harmonieux,

« Par l'Amour qui meut le soleil et les autres étoiles (1). »

Il semble que, devant le mystère qui se manifeste à ses yeux, Dante, pour le décrire, va abandonner la figure, l'image matérielle. Saint Augustin et Bossuet, pour nous initier, s'il est possible, à la conception de ce dogme profond, en ont cherché une image, un reflet, dans ce qu'il y a ici-bas de plus immatériel, de plus subtil, de plus élevé, dans l'âme de l'homme. Ils ont évité de prendre une comparaison dans le monde extérieur, pour un aussi haut mystère. Dante, avec une hardiesse inouïe, ne recule pas devant la difficulté de

(1) *Paradis*, XXXIII.

son plan. Il faut, ou qu'il garde le silence, ou qu'il crée une image. Son génie n'hésite pas dans cette position difficile et dangereuse; et, tout en restant catholique, il nous décrit sous quelle forme se manifeste à lui la Trinité Divine.

Ce n'était pas une pensée sans danger, et dont l'audace eût été facilement excusée. Mais le profond théologien, *Theologus Dantes,* qui se cachait sous le manteau du poëte, sut, avec une grande sagesse, imposer à son imagination la fidélité au dogme catholique. Dans cette haute lumière qui contient en elle ces trois cercles d'une égale circonférence, mais divers en couleurs, il maintient l'unité de substance dans la triplicité des personnes. Le second cercle, qui est comme le rayonnement du premier, c'est le Fils, le Verbe, *Logos,* engendré du Père, en rapport avec lui par une sorte de génération. Le troisième cercle, qui émane des deux premiers, c'est le Saint-Esprit, l'Amour, la troisième personne de la Trinité Divine, fruit de l'union du Père et du Fils, qui procède de l'un et de l'autre. Voilà le mystère de la Sainte Trinité, c'est-à-dire, la vie en Dieu; non pas une vie inerte, immobile, stérile, abstraite, mais une vie féconde et mobile, un principe actif, une intelligence qui se connaît, qui s'aime, qui est connue et aimée, et cela sans sortir de son unité; car le Père connaît et aime le Fils, le Verbe connaît et aime le Père, et le Saint-Esprit est la manifestation, le produit, *processus*, de cette connaissance, de cet amour; il est le fruit de cette communion, de cet embrassement du Père et du Fils, comme l'a dit Bossuet. L'union intime des trois personnes divines, leur distinction au sein de l'unité mère, voilà les trois cercles

de Dante, variés en couleurs et égaux en dimension.

Cette Trinité, dans les évolutions de sa vie divine, si radicalement séparée par sa nature et par l'infinie distance de l'univers qui se meut sous sa sphère, par quel mystère va-t-elle se rapprocher de l'humanité? Par l'union hypostatique de la nature humaine et de la nature divine. Le Verbe s'incarne dans l'homme, et devient le milieu par lequel la créature peut entrer en communication avec la Trinité et participer de sa vie. Cette union de la personne divine et de la personne humaine, qui n'anéantit pas, toutefois, la diversité des natures, Dante en voit la figure dans le deuxième cercle qui, sans que sa propre couleur en soit altérée, semble porter, peinte en lui, notre effigie. Comme il veut sonder plus avant cette vision merveilleuse et chercher à comprendre cette union du Fils de Dieu avec l'homme, le mystère de l'unité de la personne de l'Homme-Dieu au milieu de la diversité des natures, l'unité de substance du cercle et la distinction des couleurs, un éclair l'éblouit, l'illumine; il comprend! Dans ce rapide instant d'une intuition sublime, qui le frappe avec l'éclat de la foudre, il voit ce que l'œil de l'homme n'a jamais vu. Il veut le redire au monde; mais sa voix meurt, son chant s'éteint, sa lyre se brise; et il est emporté dans ce mouvement harmonieux que l'Amour imprime aux sphères célestes.

XIII.

Telle est cette grande machine poétique, réduite à son expression la plus sèche. Seulement nous nous sommes efforcé de cacher, en recourant au texte, la

nudité de cette charpente, si simple dans l'ensemble, si compliquée dans les détails, et dont l'unité ressort de sa complexité même. Nous avons suivi pas à pas l'intrépide explorateur des mondes invisibles, le Colomb de l'Infini, et sous la lassitude de cette longue marche, nous nous arrêtons pour regarder en arrière, pris d'une sorte de découragement moral. L'œuvre de Dante se refuse à toute froide analyse; aussi n'est-ce pas une analyse que nous avons voulu faire, mais une simple esquisse des lieux que nous avons parcourus, une ébauche rapide des tableaux, des paysages, des scènes qui se sont présentés à nous. Mais nous sommes-nous maintenu à la hauteur de ce labeur que nous nous sommes imposé; car, c'était là une entreprise pleine de danger et d'audace? Nous ne nous sommes pas caché ce qu'il y avait de pénible et d'ingrat dans ce travail. Aussi, pour nous égarer le moins possible dans ce périlleux voyage, avons-nous pris le poëte pour guide, comme il avait pris Virgile et Béatrice. Le plus souvent nous lui avons laissé la parole, comme il l'avait laissée au poëte latin et à sa céleste compagne, persuadé que nous sommes que quelques chants de la *Divine Comédie*, lus avec intelligence et recueillement, en diront beaucoup plus sur le poëme que toutes les pages d'une aride critique ou d'une sèche analyse.

Si nous nous sommes attaché plus particulièrement à la dernière partie, la *Cantica* du Paradis, si nous avons insisté sur le sens métaphysique, c'est que nous avons voulu faire ressortir tout ce qu'il y a en elle de spiritualisme élevé, de véritable et grande poésie; car la progression du vol mystique de Dante s'y révèle par une plus grande richesse de style, d'in-

vention, et quelque chose de plus immatériel, de plus pur dans la forme. Le poëte se transfigure en quittant la terre, et sa poésie aussi. Cette transformation très-marquée dans la *Cantica* du Paradis, cette supériorité, ont cependant été longtemps méconnues et contestées. On y a trouvé quelques beautés de détail ; mais le véritable esprit, le sens transcendantal, la haute valeur philosophique, l'ampleur de la conception, la sublimité de l'inspiration de cette partie, toutes ces choses ont été et sont encore assez peu appréciées par certains esprits qui ne sont accessibles qu'aux grincements de dents, aux hurlements de l'Enfer, et pour lesquels le fait, le drame est tout, et l'idée peu de chose. Pour se convaincre de ce que nous avançons sur la supériorité successive de chaque partie de la *Divine Comédie*, qui s'épurent et se parent de nouvelles beautés à mesure qu'elles s'élèvent dans des régions plus lumineuses, nous ne pouvons que convier les esprits sérieux, les intelligences ardentes et méditatives qui se passionnent encore pour la poésie et l'art, de s'isoler quelque temps des bruits de ce monde avec le livre du poëte.

Ainsi, la poésie de Dante se modifie et s'épure en s'élevant dans la sphère du Vrai. Son style subit trois transformations ascendantes qui correspondent aux trois parties de la *Divine Comédie*. De la *Cantica* de l'Enfer à celle du Purgatoire, il y a une progression bien marquée, une transition de manière, de style, de forme fortement accusée et qui est dans l'intention de l'auteur. La foudre qui grondait, sombre et terrible, dans l'Enfer, éteint ses fureurs sur les mélancoliques rivages du lieu de l'expiration passagère ; elle se change en un plaintif et doux murmure, en un

chant de crépuscule qui, en montant ensuite, de sphère en sphère, dans le ciel du Vrai et du Beau, devient une voix claire, ardente, pure aspiration d'amour, prière fervente qui se confond avec l'harmonie éternelle des chœurs des anges et des élus.

IV.

DES CARACTÈRES GÉNÉRAUX

DE LA DIVINE COMÉDIE.

De la Divine Comédie. — De son universalité. — De son originalité. — Du titre : *Commedia*. — Caractère moderne de la Divine Comédie. — La *Messiade*. — Le *Paradis Perdu*. — Présence de Dante dans son poëme. — Essence de l'Épopée. — Dieu. — L'homme. — La Nature. — Tristesse de l'Épopée. — Tristesse de Dante, — d'Homère, — de Virgile, — de la Bible, — de Chateaubriand. — De la langue italienne. — Lutte de l'idiome vulgaire et du latin. — Le poëte Jasmin. — Rhythme de la Divine Comédie.

I.

Cette grande revue historique, morale et critique du moyen âge, dans laquelle, par une hardiesse inouïe, le poëte, faisant l'office de l'ange du jugement, pose le fer rouge au front des uns et la couronne au front des autres, cette composition étrange a longtemps frappé l'esprit des siècles de foi, et, malgré notre ère sceptique, nous sommes encore sous l'influence de cet ébranlement. Cet étonnement, cette admiration se sont formulés en livres. Jamais pour aucune œuvre de la pensée, excepté la Bible et Homère, on n'a vu une telle profusion de commentaires, de notes, d'explications, de scolies, de traductions, et de systèmes religieux, philosophiques, politiques et littéraires. C'est que la *Divine Comédie* n'est pas une œuvre de fantaisie, qui ne touche qu'un siècle, et dans ce siècle qu'une époque déterminée, qu'un événement, qu'une nation, qu'un homme. En dehors de toute poétique connue, au-dessus des limites du temps et des lieux, les phases de cette épopée se déroulent dans l'éternité, et n'ont rien des proportions ordinaires. Là, tout a des formes colossales; c'est une Babel qui par son immensité effraye l'imagination.

L'humanité entière se retrouve dans les flancs de cette arche gigantesque.

Génie essentiellement généralisateur, Dante concentre dans son œuvre, par un syncrétisme puissant, les grands dogmes devant lesquels toutes les civilisations se sont inclinées, dogmes liés entre eux par une tradition souvent obscurcie, mais jamais interrompue, et dont l'origine remonte à la révélation primitive. Son poëme, construit sur de tels fondements, résume donc toute l'histoire intime, religieuse, morale, de l'humanité. L'homme est là tout entier, l'homme antique, l'homme moderne; il s'y voit dans son passé, dans son présent et dans son avenir. Cette épopée le prend à son berceau et le mène par delà sa tombe; et c'est au delà de cette limite extrême du temps qu'elle se développe et se dilate dans toute sa splendeur et sa puissance.

La *Divine Comédie* a donc un caractère d'universalité qui manque généralement à la poésie; et c'est pour cela que nous pouvons dire qu'elle est en quelque sorte le livre de l'humanité. En effet, ce qui la constitue, ce n'est pas le récit d'un événement remarquable, l'apothéose d'un guerrier, d'un de ces hommes dont la vie a jeté du bruit et de l'éclat; il faut remonter plus haut. Or, la base sur laquelle ce poëme repose est le dogme de la vie future, de la rémunération, de l'expiation et de la peine : triple destinée de l'homme au delà de la vie, mystérieuse et terrible doctrine, la plus généralement acceptée et reconnue, et qui est toujours restée permanente et impérissable sur la terre, au milieu des révolutions des peuples et des idées. Cette croyance a toujours roulé dans l'esprit de l'humanité inquiète de sa fin; elle a rempli toutes les théologies antiques. L'Inde,

la Chine, l'Égypte, la Grèce, Rome étaient pénétrées de ce dogme, qui console la vertu opprimée et qui poursuit le crime de ses épouvantes et de sa justice. Les Védas, l'Iliade et l'Odyssée, quelques dialogues de Platon, l'Énéide, sont les grandes impressions lyriques de ce dogme que les générations ont transmis fidèlement aux générations.

L'homme, pressé d'une secrète inquiétude et du sentiment de sa misère, a toujours voulu s'expliquer le triple phénomène de son passé, de son présent et de son avenir. De quelque côté qu'il ait tourné ses regards, il a toujours vu derrière lui une grande chute, une faute primitive, à côté de lui une existence passagère et précaire, et devant lui une autre vie dont le secret ne lui a jamais été totalement inconnu. Ce dogme de la chute, de l'épreuve, de la récompense et de la punition dans une autre vie, se retrouve chez toutes les nations antiques. Tous les peuples, dans quelque nuit qu'ils aient été perdus, ont conservé au fond de leurs théogonies et de leurs mythes cette doctrine d'une vie supérieure de rémunération ou de châtiment. Cette croyance, si fortement enracinée, découle visiblement de la révélation primitive. Au milieu de l'ignorance et de l'obscur matérialisme des siècles, il est vraiment beau de voir cette vérité fondamentale qui donne le secret de la destinée future de l'homme, s'altérer quelquefois, mais jamais s'effacer et disparaître. La religion primitive se retrouve ainsi au milieu de ce chaos des systèmes et des théogonies, comme les vestiges de la langue paradisiaque dans quelques mots identiques épars dans ces dialectes qui divisent les hommes en groupes infinis.

Et ceci n'est pas une observation oiseuse : c'est ce

caractère d'universalité de la *Divine Comédie* qui explique le profond ébranlement qu'elle a imprimé aux siècles qui sont venus après elle. Ils ont vu en elle l'expression de la pensée, de la croyance la plus inébranlable de l'homme, l'explication poétique de sa destinée au delà du temps.

La pensée première qui inspire toute grande épopée doit toujours être vivante dans une civilisation, avant que le poëte la chante. Plus cette idée mère est profondément déposée dans l'esprit ou la mémoire des hommes, plus elle est générale, plus la poésie qui la réalise a en elle de principes de vitalité. L'édifice offre toujours plus de conditions de durée et de solidité, en raison de l'étendue et de la profondeur de ses bases. La *Divine Comédie*, qui repose, non sur une idée isolée, propriété d'un peuple, mais sur une pensée religieuse et sacrée qui est à tous, sur un dogme qui est plus fort que le temps, doit certainement participer de l'indestructibilité, de l'universalité et de l'éternité de ce dogme. Or, la religion catholique, qui a éclairé du jour d'une révélation nouvelle ces traditions éparses, troublées et ternies de l'enseignement primitif, cette religion qui a enfanté la *Divine Comédie*, en lui donnant la vie, lui a communiqué ses caractères d'unité, de vérité, de beauté et de perpétuité. En se faisant ainsi l'interprète lyrique de la doctrine catholique sur notre destinée future, Dante touche à tous les âges par leur côté traditionnel et permanent. Aussi son chant est-il celui de tous les siècles, la voix toujours ancienne et toujours nouvelle des générations qui montent et qui s'abaissent, la voix grave et profondément vraie de l'humanité rêvant son avenir.

Le poëte a compris le côté éternel et universel de son œuvre. Sur son passage, il salue tous les siècles réunis. Ce n'est pas seulement l'homme du moyen âge qu'il rencontre dans ces régions de l'expiation et de la récompense, c'est l'homme éternel, l'homme de tous les âges, qu'il s'appelle Adam, Noé, Abraham, Moïse, David, Minos, Orphée, Linus, Homère, Énée, Alexandre, César, Constantin, Mahomet, Socrate, Platon, Caton, saint Pierre, saint Paul, saint Bernard; l'homme du passé et l'homme du présent, le monde avant la croix et après la croix. Du haut de sa vaste synthèse, il voit d'un coup d'œil toutes les générations éteintes et celles qui doivent venir. Il recompose dans l'éternité l'unité sociale et l'égalité humaine devant la loi divine, telles qu'elles se reconstitueront au jour des grandes justices.

La *Divine Comédie* ne s'élève donc pas isolée, immobile au milieu des obscurités matinales du moyen âge, comme ces monuments du désert dont l'origine est inconnue et dont le secret est gardé par ces sphinx de granit. Elle est l'anneau qui unit le monde antique à la société moderne, le paganisme au catholicisme, le centre vers lequel convergent et se résument les croyances et les poésies humaines depuis les livres indiens, les chants orphiques et homériques, l'Edda scandinave, les plaintes de l'Ossian irlandais, les Niebelungen germaniques, jusqu'à Shakspeare, Milton, Bossuet et les derniers et les plus humbles soupirs de la muse chrétienne. Loin d'être fermée au passé pour ne regarder que le présent, elle embrasse ces deux horizons extrêmes. La croix du Christ s'est levée sur les deux mondes; et la *Divine Comédie*, inspirée par

cette croix, comme elle, contemple et résume l'antithèse sociale. Cela est si vrai, que Dante, par une sorte d'intuition merveilleuse, saisissant le caractère de transition de Virgile, le dernier représentant du passé, n'hésite pas à le prendre pour guide. Il introduit ainsi tout un monde éteint, toute l'antiquité dans son poëme.

Chaque poëte qui s'était levé avant Dante n'avait été que l'expression d'un siècle, d'une phase de la civilisation, d'un fait. Homère a chanté les races guerrières, l'enfance héroïque de la Grèce; Platon, aussi grand poëte qu'Homère, a été le chantre philosophique et didactique d'une époque de maturité qui pense et qui rêve; Virgile a noté le chant, la mélodie plaintive d'un monde qui se dissout, mais qui, en mourant, se rappelle et espère; Dante a résumé toutes ces voix éparses et isolées, tous ces sons lointains, toutes ces aspirations de l'âme des peuples. De ces notes diverses il a formé son vaste concert, sa musique divine.

Ce n'est pas à dire pour cela que Dante soit un poëte d'imitation, qu'il ait glané un chant à Homère, une idée à Platon, une inspiration à Virgile; loin de là, c'est un génie original dans la plus forte acception du mot. Dans la conception et le développement de l'action si simple, et cependant si grande, qui constitue son poëme, dans l'ensemble comme dans les détails, il se place et s'élève au-dessus de tous ses devanciers. Il est plus profond, plus généralisateur, plus philosophique qu'Homère, plus spiritualiste, plus pur que Platon, plus sensible et plus mélancolique que Virgile, plus concis que Tacite, et surtout plus vrai qu'eux tous. La vérité du dogme a rayonné sur son œuvre et

lui a donné sa lumière et son immuable et impérissable beauté. Le souffle du catholicisme a passé sur cette poésie, et l'a fécondée et vivifiée. Voilà le secret de son éternelle jeunesse et de sa perpétuelle nouveauté.

La *Divine Comédie* est le livre le plus complet, le plus logique, le plus vrai, le plus saisissant qui soit sorti d'une tête d'homme. Dans cette œuvre, la lumière abonde tellement que l'on serait tenté de croire que c'est le livre de quelque prophète inconnu, retrouvé par le moyen âge. Du reste, Dante dit lui-même que la terre et le ciel ont mis la main à son poëme.

Lorsqu'on se hasarde sous cette immense machine poétique pour en deviner les secrets ressorts, on revient ébloui et frappé de sa hardiesse et de son originalité vivace et sublime. C'est comme une de ces grandes constructions gothiques dont les flèches brodées, les arêtes vives, les colonnes sveltes, les longues ogives, tout ce riche épanouissement, désespèrent l'art moderne et sont une parole de défi jetée à la forme antique. Et cependant c'est toujours la même pierre, le même marbre, les mêmes éléments qui, combinés par une intelligence humaine, ont formé le Panthéon, le Colisée et la cathédrale gothique. Ce sont les mêmes matériaux, mais non le même génie. L'*Iliade* et la *Divine Comédie* sont aussi des temples et des poëmes, comme le Panthéon d'Agrippa et la cathédrale de Cologne. Les foudres d'une puissance supérieure y mugissent et font vibrer la pierre et le vers. Notre tête s'y incline; mais le Dieu du Panthéon et de l'Iliade n'est pas le Dieu de Dante ni le Dieu du temple chrétien. Le génie qui a inspiré le poëte et l'artiste du

moyen âge, a écrit sa victoire et sa souveraineté sur le front du Panthéon et dans l'arène du Colisée. La croix qui s'élève sur le monument païen et dans l'enceinte silencieuse du colosse de Flavien resplendit sur l'œuvre de Dante et l'illumine de ses rayonnements.

Le catholicisme, qui a refait une civilisation, avait en lui assez de fécondité et d'énergie vitale pour élever son temple et son poëme, pour avoir son style, sa manière, sa forme originale et caractéristique. L'Évangile, qui contenait une religion nouvelle, une loi nouvelle, une société nouvelle, devait apporter un art nouveau en rapport avec cette religion, cette loi, cette société. C'est l'Italie qui a réalisé au suprême degré, dans l'Art, l'idéal catholique. La *Divine Comédie* et les œuvres de Michel-Ange et de Raphaël en sont les manifestations les plus complètes.

II.

Plus on pénètre dans le poëme de Dante, plus on veut le soumettre à l'analyse et chercher à le classer, et plus on sent l'impossibilité d'un tel travail. Lyrique, théologique, comme les poésies primitives; épique, encyclopédique, comme l'épopée antique; dramatique, mouvementé, palpitant de passions, comme la vie de l'homme, ce poëme reproduit et s'assimile toutes les formes, tous les genres, tous les ordres. La forme lyrique s'y mêle à la forme épique, la forme didactique à la forme dramatique. L'Ode avec ses plus sublimes élans s'y rencontre à côté de la Satire, de l'Églogue rustique, de l'Élégie avec ses plus douces tristesses; le

cantique d'espérance et de foi, à côté des accents de colère; le chant d'amour après le chant de malédiction.

Toutefois, le genre qui domine dans cette épopée merveilleuse, la forme la plus constante, c'est l'élément essentiellement moderne et nouveau, le drame. Ainsi, Dante introduit et adopte dans tout son poëme la forme si incisive, si attachante, si passionnée, si naturelle et si vraie du dialogue. Il ne coupe pas ses récits, ses discours à la manière d'Homère et de Virgile; il emploie cette formule brève, heurtée, et dont l'étrange simplicité saisit : — « Et moi à lui ; — et lui à moi. »—Cette forme du dialogue, si fortement dramatique, se reproduit dans toutes les parties du poëme; de telle sorte qu'on peut dire en réalité que c'est un long drame, une comédie comme Dante lui-même l'a intitulé, et dont il est un des principaux acteurs.

Si l'on s'arrête à ce titre étrange que le poëte a gravé de sa main sur le fronton de son œuvre, si l'on pénètre plus profondément le sens allégorique de ce mot *Commedia,* on peut avoir l'explication du phénomène de cette variété, de cette multiplicité de genre et de forme, qui viennent se résoudre dans une aussi puissante unité.

Que veut donc dire ce mot *Commedia*, inscrit par Alighieri en tête de son livre; car ce n'est que l'admiration de la postérité qui l'a fait précéder de l'épithète de *Divina?* Ce n'est certainement pas par un caprice de poëte qu'il a placé là ce titre bizarre. Cependant la *Divine Comédie* n'est pas une œuvre légère et plaisante, une parodie de l'humanité; il y a plus de pleurs que de joies, plus d'angoisses que d'ivresses, plus de plaintes que de sourires. Il n'y a même rien de comi-

que dans le sens que nous attachons à ce mot. Ce n'est pas un de ces chœurs grotesques des enfants de la mort, une de ces *danses* sculptées par le moyen âge où l'impitoyable faucheuse mène tous les âges, toutes les conditions à la même fin, au même abîme. C'est une œuvre sérieuse et philosophique au suprême degré : œuvre émouvante et terrible. Pourquoi donc ce titre *Commedia* ?...

L'humanité ne reste jamais immobile. La poésie doit la suivre dans ses évolutions séculaires. Ce n'est pas en vain que la société a franchi la distance qui séparait le dogme antique du dogme moderne. Les poëtes, qui sont les voix intimes de leur siècle, les manifestations de sa pensée et de sa vie supérieure, les poëtes doivent donc toujours s'attacher à exprimer le progrès de l'idée et de leur époque, sous peine de tomber dans le faux et dans l'imitation stérile. Leur siècle doit s'incarner en eux.

Enfant d'une époque profondément catholique et où le dogme s'était solidement assis, Dante ne pouvait être que catholique. Sa poésie devait donc franchir le cycle des mythologies païennes et exprimer ce dogme dans sa plus grande généralité, c'est-à-dire, être universelle, immense, vraie, sainte, variée à l'infini. Cette poésie devait atteindre tous les genres, tous les caractères, unir les natures les plus diverses, les plus opposées en apparence, assimiler les plus rudes contrastes, ignorer les distances de lieux et de temps, parler à l'homme de tous les âges, de toutes les conditions, relever l'humble et jeter à l'orgueil la cendre et la poussière; cette poésie devait montrer les phases de la vie humaine, les mouvements, les bruits, les passions de la

terre et les silences de la mort, ce qui est au-dessus et ce qui est au-dessous, l'air éternellement sombre de l'abîme où le vice hurle, où les dents claquent, et les splendeurs des cieux, l'éternelle demeure de la vertu triomphante; elle devait résumer tout, la terre et le ciel, l'homme et Dieu. Cette œuvre immense devait atteindre, comme la Bible, tous les modes de manifestation de la pensée humaine, exprimer tous les genres; elle devait être didactique et austère comme un récit de la Genèse, lyrique comme le Psalmiste et Isaïe, triste comme Jérémie, foudroyante comme Ézéchiel, sombre et terrible comme Job, ravissante d'amour comme la Sulamite, épique comme le *Livre des Rois*, pleine d'enthousiasmes, de bruits, de révélations, de mystères, de silences comme l'Apocalypse, menaçante comme les prophètes, consolante comme l'Évangile. — Telle devait être l'épopée catholique, la comédie universelle, le drame du ciel et de la terre, conception la plus large, la plus générale que poëte puisse rêver.

Voilà le secret de ce mot : *Commedia*. Ce titre résume le poëme; car c'est la grande comédie de l'humanité qui s'y joue, le drame de la vie et de la mort, de l'enfer et du ciel.

Rien de plus varié, de plus vaste, de plus complexe, de plus universel qu'une telle poésie qui reproduit avec tant de vérité la Création entière telle qu'elle est sortie des mains de Dieu, avec ses grandes antithèses : antithèse du jour et de la nuit, du mouvement et du repos, du bruit et du silence, du bien et du mal, du beau et du laid, de la vie et de la mort, du temps et de l'éternité.

Unité dans la variété, unité dans la dualité, tel est le

caractère de l'œuvre de la Création, tel est aussi le caractère de la *Commedia* de Dante.

III.

L'épopée du dogme catholique, vaste comme la création, variée comme la nature, touchant à toutes les extrémités, à toutes les époques, à tous les siècles, ne devait pas s'emprisonner dans une forme essentiellement bornée et soumise aux limitations de temps, de lieux et d'action. Reproduisant plus particulièrement l'ère moderne avec ses grands mouvements et ses sombres passions, elle ne pouvait la représenter sous le vêtement et avec le caractère d'une autre civilisation. Le manteau grec eût comprimé ses allures ardentes et passionnées. Libre de ces entraves imposées par une forme de l'Art, elle devait s'épanouir à l'air vivace de l'idée nouvelle, sous l'influence d'un élément rajeuni et réchauffé par un autre soleil.

Le poëte se montre donc profondément moderne et chrétien lorsqu'il brise, d'une main hardie, le moule laissé par l'antiquité. Dégagé de l'influence hellénique, il semble plutôt subir l'action du génie septentrional. Il y a dans sa poésie quelque chose de l'âpre vigueur, de la mâle fierté, de la vivace ardeur des races nouvelles.

La prééminence de l'élément matériel, la manifestation du Beau visible par la forme, sa réalisation extérieure par la ligne, tels sont les caractères distinctifs de l'Art grec. Il sacrifie l'idée à la forme, l'âme au corps. Son idéal est la beauté physique résultant de

l'harmonie de l'ensemble et des détails.—L'idéal chrétien réside dans la beauté métaphysique et morale. Il réhabilite l'esprit, l'élément divin, et lui subordonne l'élément inférieur, la matière. Il délivre l'âme de l'esclavage du corps et des sens. Il tend à l'unité par la variété, par la diversité et les contrastes, et il atteint le Beau par le Vrai. De là ces différences radicales entre l'Art antique et païen et l'Art moderne et chrétien.

Le Beau est le mot suprême de la Grèce; elle sacrifie tout à cette idée, même la vertu, même la pudeur. Le Vrai est le mot, la loi du monde chrétien. — L'Art grec est nécessairement fini et limité dans ses tendances; l'Art chrétien est infini. — Le naturalisme hellénique ne peut s'élever au-dessus du monde sensible, tandis que l'Art chrétien s'élance jusqu'aux essences insaisissables à l'œil de la chair, jusqu'à la source de toute vérité, de toute beauté, de toute vie, l'Être infini, le Beau absolu : tel est son but suprême.

Dante abandonne donc la beauté de tradition, la beauté extérieure, dont le souverain modèle en poésie est la forme homérique. Il dédaigne cette froide idole de la beauté antique, et marche, libre, vers cet idéal que l'œil interne, l'œil de l'âme peut seul découvrir. Lorsqu'il atteint ce but élevé, c'est sans calcul, sans recherche, sans systèmes de convention, en dehors des machines poétiques et des procédés d'académie et d'école; mais par la simplicité des moyens, la sobriété des effets, par la seule inspiration du Vrai, et toujours avec une soudaineté imprévue. Son sublime frappe et foudroie; il résulte le plus souvent d'un mot, ou d'une idée élevée qu'il revêt d'une forme vulgaire. Rien n'égale l'énergique spontanéité de sa pensée et de son

expression. Pleine d'éloquence, de grandeur, de force et, souvent, de sombre fureur, sa parole véhémente ébranle et renverse tout ce qu'elle frappe; elle retentit parfois avec l'éclat fulgurant de la voix d'Isaïe ou d'Ézéchiel. Il écrit la Satire comme Juvénal; il y apporte même un sentiment plus intense, plus passionné, une énergie plus âcre, un accent plus mordant. Chez lui elle est d'autant plus terrible, qu'elle est sérieuse et toujours animée d'un feu qui dévore sans jamais s'éteindre. Il fait impitoyablement éclater ses sombres fureurs contre les abus, les scandales, les vices, l'injustice. Il ignore les basses flatteries, les lâches complaisances : sa foudre tombe toujours sur les plus hautes cimes.

Ne sachant pas flatter, il devait avoir peu d'amis. C'est pour cela que, comme Michel-Ange, comme toutes les fortes natures, il fuyait les hommes, et que la solitude était devenue une habitude, une nécessité de sa vie agitée.

Si dans cette mine inépuisable qui cache tant de richesses dans ses profondeurs, dans cette puissante poésie qui emprunte ses couleurs, ses images, ses doctrines, ses effets à tout ce qui l'entoure, à la nature, à l'histoire, à la théologie, à la science du temps, aux passions du siècle; si dans cette œuvre colossale on rencontre éparses, çà et là, quelques témérités de style et de pensée, quelques hardiesses d'expression, quelques exagérations d'opinion, quelques aridités scolastiques, quelques pierres brutes qui nous heurtent le pied dans cet abrupte chemin, il ne faut pas s'en étonner; l'on doit s'y attendre. Ces irrégularités apparentes, ces ombres qui font saillir plus vigoureusement

les côtés lumineux, tiennent aux défauts mêmes du siècle de Dante. Il ne faut jamais juger le passé d'après le présent. Si nous voulons comprendre Dante, pénétrer dans sa pensée intime, nous élever jusqu'à lui, nous faire ses hôtes intellectuels, devenons hommes de foi sincère, hommes de cœur capables d'enthousiasme pour le Vrai et le Beau, en un mot hommes de poésie. Alors ces quelques taches, ces légères imperfections de la forme, nous apparaîtront, non comme des défauts, mais peut-être même comme des qualités.

Cette poésie est un ciel profond, étincelant d'étoiles, dans lequel il y a beaucoup de clartés, mais où l'œil découvre aussi des parties nébuleuses qui lui échappent par leur éloignement infini. Laissons ces faibles nuages au fond de ce ciel éclatant, ils n'en altèrent ni la lumière ni la sérénité. Ce qui constitue le véritable génie de Dante, c'est la concentration de tant d'éléments si divers et si multiples, et reproduits avec l'âpreté native de leur physionomie. Passez la lime sur ce dur acier, vous lui enlevez sa rudesse; mais, en lui donnant un éclat factice, vous lui faites perdre sa beauté primitive et forte. Il ne faut donc pas faire un reproche à Dante de sa puissante originalité, de ces âpretés d'une langue neuve, de cette parole si énergique et parfois si douce qui retentit comme un tonnerre qui roule, mais qui chante aussi comme l'oiseau du ciel. Il ne faut pas lui reprocher cette rugosité d'expression, ces chocs violents, ces contrastes, ces écarts d'une inspiration qui des hauteurs sublimes retombe sans transition sur la terre, et qui bondit comme l'ouragan flagellant tout ce qui s'oppose à son passage : c'est là Dante, c'est là son cachet spécial, son type inimitable. Cette puissance

extraordinaire de style, cette concision de la pensée plus passionnée et plus poétique que chez Tacite, cette force de création, cette faculté d'assimilation, ces qualités intuitives le placent au-dessus de toute comparaison.

Toutefois, nous croyons que, s'il ressemble à quelqu'un par l'austérité farouche et sombre de son caractère, par l'irritabilité et la fougue de son génie, par la violente ironie de sa parole de feu, par l'amour de l'isolement et de la solitude, c'est, sans contredit, au solitaire de Béthléem, au rude et ardent ascète, à saint Jérôme. Si Dante eût vécu dans les premiers siècles chrétiens, il se fût enfui du monde qui ne le voulait plus, et qui le redoutait comme il avait redouté Jérôme ; il eût enfoui sa vie inquiète et passionnée, il eût enseveli ses implacables douleurs dans les rochers arides de Josaphat, dans le silence du désert.

IV.

De tous les poëtes épiques venus après Dante, aucun d'eux, quoique inspirés par une idée supérieure au matérialisme païen, n'a pu s'élever jusqu'à sa hauteur. Au milieu des causes de cette infériorité incontestable, il en est une qui nous frappe : c'est que tous semblent préoccupés et dominés par une pensée étrangère et profane. Le doute et le sensualisme ont pénétré de toutes parts dans leur pensée ; la foi énergique de Dante leur a manqué. Sans paraître rejeter totalement les types chrétiens, ils les ont modifiés, et se sont trop occupés de les envelopper de la forme traditionnelle.

On sent qu'ils ont cherché le Beau, non plus uniquement dans sa source pure et féconde, le Vrai, mais dans l'élément antique, dans l'enveloppe extérieure et sensible. Ils ont douté du génie chrétien, et ont cru trouver la beauté féconde et absolue dans une époque, dans un seul livre, dans un seul homme, en suivant le chemin battu des mythologies antiques. Ils ont déserté une civilisation vivante pour une civilisation morte. Voilà ce qui a enlevé à leur poésie cette fraîcheur virginale et native, cette nouveauté saisissante d'expression, de forme, de style; cette indépendance dans l'allure, cette hardiesse de conception, cette ampleur et cette élévation du coup d'œil, et ce je ne sais quoi de matinal, de primitif et surtout de vrai qui fait de la *Divine Comédie* une œuvre type, *sui generis*. Camoëns, Tasse, Milton, Klopstock, sont des exemples de ce sacrifice à la beauté homérique, de cette fatale tendance vers le matérialisme grec. Ils se sont trop pénétrés du sentiment du Beau antique. Leur type n'est plus l'humanité, ce grand poëme de Dieu; mais une nature exceptionnelle, de tradition et de convention en dehors de la vérité de la vie. Leur modèle suprême, c'est l'Iliade, c'est l'Odyssée, c'est le monde grec. Ils calquent la forme d'Homère, et en suivent les contours avec une fidélité scrupuleuse et une habileté que l'on ne saurait contester. Il y a, il est vrai, là-dessous un immense génie; mais il leur a manqué deux choses, la liberté et la foi.

L'imitation antique se révèle chez ces poëtes dès les premiers vers. Tous, ils copient l'invocation homérique, la formule sacramentelle de l'Épopée païenne. Rapprochez les débuts de tous ces poëmes du prélude si simple et si naturel de la *Divine Comédie*, et qui rap-

pelle, par sa forme primitive, ces premières paroles de la Genèse :

« In principio creavit Deus cœlum et terram... Dixitque Deus : Fiat lux! Et facta est lux. »

Comme Moïse, Dante est simple, même quand il est sublime. Il entre dans son récit avec une naïveté qui touche, qui attache, et qui donne à sa fiction tous les caractères de la vérité ; car la vérité est simple dans ses moyens.

« Au milieu du chemin de notre vie, je me trouvai dans une forêt obscure, car j'avais perdu la droite voie.

« Ah ! qu'il serait dur à dire combien était sauvage et âpre et épaisse cette forêt dont le souvenir renouvelle ma terreur.

« Elle était aussi amère que la mort (1)!... »

Il n'y a, comme nous l'avons dit, qu'un livre qui commence ainsi : c'est la Bible. Fidèle à cette simplicité du récit, à cette sobriété de la phrase, à cette vérité de l'expression, Dante obtient toujours des effets inattendus qui résultent de ce contraste de la naïveté de la forme et des grandes choses qu'il raconte. Ce ne sont pas les grands mots, mais le sens moral et philosophique, le Vrai, qui émeuvent dans son œuvre.

A l'approche du seuil terrible de l'éternelle expiation, il n'entasse pas les images, il ne recherche pas des effets fantastiques. A l'extrémité d'un chemin profond et rude s'élève une porte, et, sur la partie supérieure de cette porte, il voit ces paroles gravées en caractères sombres :

(1) *Enfer*, I.

« Par moi l'on va dans la cité des pleurs ; par moi l'on va dans l'éternelle douleur ; par moi l'on va chez la race damnée.

« La justice inspira mon sublime architecte ; je suis l'œuvre de la divine Puissance, de la suprême Sagesse et du premier Amour.

« Avant moi il n'y avait de créé que les choses éternelles, et moi, je dure éternellement. O vous qui entrez, laissez toute espérance (1). »

Voilà ces simples paroles, qui sont comme le chant de l'Enfer, l'hymne de l'abîme, la voix de la cité des pleurs, et dont l'harmonie monotone et plaintive ne peut se retrouver dans la traduction.

Ces paroles retentissent douloureusement au fond de l'âme ! c'est de l'émotion vraie qui vous prend au cœur, et dont il est impossible de se défendre. Que de larmes dans ce seul vers :

Lasciate ogni speranza, voi che 'ntrate !

Il semble que l'on a entendu quelque part, dans le silence des nuits sombres, cette voix lamentable qui résume en elle tous les soupirs de cette race à qui la justice et l'amour ont enlevé même l'espérance.

Le R. P. Lacordaire a fait ressortir, avec son éloquence habituelle, le sens profond de cette inscription du seuil des enfers.

« Mais pourquoi, dit-il, laisser l'espérance ? Pourquoi, en un lieu où la bonté divine doit se trouver, puisqu'elle est inséparable de Dieu, faut-il abdiquer

(1) *Enfer*, III.

toute heureuse perspective, si lointaine qu'elle soit? Le poëte nous l'explique dans un vers que je ne rappelle jamais sans un tressaillement d'admiration :

C'est l'éternelle justice qui m'a fait, et le premier amour.

« Si ce n'était que la justice qui eût creusé l'abîme, il y aurait du remède; mais c'est l'amour aussi, *c'est le premier amour qui l'a fait :* voilà ce qui ôte toute espérance. Quand on est condamné par la justice, on peut recourir à l'amour; mais quand on est condamné par l'amour, à quoi recourra-t-on ? Tel est le sort des damnés. L'amour qui a donné son sang pour eux, cet amour-là même, c'est celui qui les maudit... Ce n'est pas la justice qui est sans miséricorde, c'est l'amour. L'amour, nous l'avons trop éprouvé, c'est la vie ou la mort, et s'il s'agit de l'amour d'un Dieu, c'est l'éternelle vie ou l'éternelle mort (1)! »

C'est ainsi qu'un vers de Dante vient servir de texte et d'autorité à un orateur chrétien du dix-neuvième siècle, devant un auditoire d'élite, dans la cathédrale de Paris.

Il est à remarquer que cette description de la porte de l'Enfer représente encore une idée profonde, inspirée par le dogme essentiel du catholicisme. Ainsi, dans ces vers : « *Je suis l'œuvre de la divine puissance, de la suprême sagesse et du premier amour,* » nous trouvons la définition, l'image de la Trinité. Ce n'est donc pas une simple fantaisie de poëte, mais une pensée religieuse, fortement pénétrée de l'enseignement théologique qui a dicté cette funèbre inscription de l'abîme.

(1) Le R. P. Lacordaire, *Conférences de Notre-Dame de Paris,* soixante-douzième conférence.

Lorsque Milton veut décrire cette fatale entrée, on voit qu'il cherche des effets puissants, inconnus. Il crée des figures symboliques; il veut inspirer la terreur, mais il ne va pas jusqu'à la source cachée des larmes. L'imagination peut être ébranlée, mais le cœur ne tressaille pas, et reste immobile. Il décrit ainsi l'entrée de ce séjour de la douleur infinie :

« ... Les bornes de l'Enfer s'élèvent jusqu'à l'horrible voûte, et les trois fois triples portes apparaissent : ces portes sont formées de trois lames d'airain, de trois lames de fer, de trois lames de roc de diamant, impénétrables, palissadées d'un feu qui tourne à l'entour et ne se consume point. Là devant les portes, de l'un et de l'autre côté, sont assises deux formidables Figures : l'une ressemblait jusqu'à la ceinture à une femme et à une femme belle; mais elle finissait sale en replis écailleux, volumineux et vastes, en serpent armé d'un mortel aiguillon. A sa ceinture une meute de chiens de l'Enfer, ne cessant jamais d'aboyer avec de larges gueules de cerbère, faisait retentir un hideux fracas. Cependant si quelque chose troublait le bruit de ces dogues, ils pouvaient à volonté rentrer en rampant aux entrailles du monstre, et y faire leur chenil : toutefois, là même encore, ils aboyaient et hurlaient sans être vus.... L'autre Figure, si l'on peut appeler Figure ce qui n'avait rien de distinct en membres, jointures, articulations.... Cette Figure était noire comme la nuit, féroce comme dix furies, terrible comme l'enfer; elle brandissait un effroyable dard : ce qui paraissait sur sa tête portait l'apparence d'une couronne royale (1). »

(1) Milton, *le Paradis Perdu*, traduction de M. de Chateaubriand, livre II.

Certes voilà du terrible; mais dans ces *trois fois triples portes* formées de *trois lames d'airain*, de *trois lames de fer*, de *trois lames de diamant*, dans ce *feu qui tourne* sans se consumer, dans ces formidables *Figures* dont les entrailles de l'une servent de *chenil à une meute de chiens qui ne cessent d'aboyer*, et cette autre qui est *sombre comme la nuit et féroce comme dix furies*, dans ce fracas de mots, dans ce laborieux enfantement de figures et d'images, y a-t-il quelque chose qui atteigne l'effet de cette simple porte de Dante, au bout d'un sentier abrupt, sur laquelle sont gravées ces plaintives paroles qui contiennent toutes les douleurs, toutes les angoisses de ce séjour d'où l'espérance s'est à jamais envolée? Dans Milton, le merveilleux a étouffé la vérité.

Klopstock semble pénétré d'un sentiment moins exagéré et plus vrai dans sa description de l'entrée de l'Enfer. Il y a une pensée plus profonde dans la conception de « cet horrible lieu relégué au sein d'éternelles ténèbres, et dans un éloignement immense de Dieu. »

Mais, comme dans Milton, nous voyons deux Esprits, deux Figures formidables veiller aux portes infernales qui sont revêtues par la main de l'Éternel d'une armure impénétrable (1).

Dante a été plus heureux; et c'est en vain que nous chercherions chez ces poëtes ce

Lasciate ogni speranza, voi che 'ntrate!

La *Messiade* et le *Paradis Perdu* sont cependant

(1) Klopstock, *la Messiade*.

des œuvres remplies de l'inspiration biblique. Mais cette inspiration a été revêtue de la forme homérique; elle a été entée sur l'élément grec. Ce qui a surtout manqué à ces poëmes, c'est ce caractère de vérité de l'épopée dantesque, résultat d'une foi énergique, inébranlable et sincère. Dans toute leur poésie, on sent comme les émanations froides du doute. Le souffle glacé des controverses et des négations luthériennes et puritaines a passé sur cette inspiration, et lui a ôté sa vitalité. A côté des restrictions de ces sectes, il y a leurs exagérations. Ce n'est plus l'ampleur et la hardiesse du vol de l'épopée catholique; une tendance négative et inférieure a comprimé son essor. Il y a là encore, il est vrai, une grande poésie, mais aussi trop de science, trop d'imitation. Ces hommes de génie se sont épuisés en efforts pour atteindre leur idéal, Homère; mais ils n'ont pu en reproduire l'originalité et les fraîcheurs natives. Dante, qui n'imite pas, rencontre souvent sur son chemin ces deux types souverains du Beau, chacun dans une sphère différente, la Bible et Homère.

V.

Une des étrangetés de ce livre, c'est la présence de Dante dans toutes ses parties. Cette particularité seule fait sortir la *Divine Comédie* du cadre ordinaire de l'épopée. En effet, dans tout ce long poëme en cent chants, il n'y a que trois personnages réels qui y jouent un rôle actif. Deux, Virgile et Béatrice, sont déjà des hôtes de l'éternité; un seul, Dante, appartient encore à la terre. Lui seul a vie; lui seul apporte dans ce sé-

jour un corps soumis aux lois de la pesanteur, et dont l'opacité arrête les rayons lumineux et projette une ombre. Tout le drame repose et roule donc sur sa tête, et elle est assez forte pour en supporter le poids.

Pour donner plus de merveilleux à son récit et l'envelopper du prestige de l'éloignement, du temps et de la grandeur du personnage, il ne prend pas, comme les autres poëtes épiques, un Hercule, un Orphée, un Ulysse, un Énée, ni un prophète, ni un saint Jean, ni un saint Paul; c'est lui-même qui se met en scène, qui se pose en héros de l'épopée et qui parle. Il va lui-même passer cette revue des morts et regarder face à face toutes les grandes figures antiques. Et cependant il n'est pas déplacé dans ce tête-à-tête redoutable avec l'éternité : sa belle tête rayonne d'un éclat surnaturel, comme celle de Moïse sur la montagne du désert.

Cette présence de Dante dans son épopée donne à sa fiction sa plus saisissante réalité. C'est lui-même qui affirme la vérité de ce qu'il décrit. Toutefois, dès le commencement de son poëme, il comprend la témérité de son entreprise, et, avant de pénétrer dans la sombre spirale de l'Enfer, il fait part à Virgile de ses craintes. Il lui demande si son courage pourra suffire à sa haute entreprise. Il sait bien qu'Énée et saint Paul sont entrés avec leur corps sensible et corruptible dans le royaume immortel; mais tous les deux furent appelés à faire ce grand voyage pour se préparer à de sublimes destinées. Le premier devait être le père de cette féconde Rome où plus tard le successeur de Pierre devait planter sa tente; et le *vase d'élection* fut ravi dans le ciel pour rapporter un nouvel appui à la foi, principe du salut de l'humanité.

« Mais, moi, dit-il, pourquoi venir ici? Qui m'accorde cette faveur? Je ne suis pas Énée, je ne suis pas Paul; ni à mes yeux, ni aux yeux des autres, je ne suis digne d'une telle mission.

« C'est pourquoi si je fais ce voyage, je crains que mon entreprise ne soit folle (1). »

Virgile le rassure, et relève son courage en lui apprenant que Béatrice elle-même l'a envoyé pour lui servir de guide.

Dante, dans sa modestie, se méprend sur sa destinée. S'il n'est ni chef d'empire ni apôtre, s'il ne crée ni un peuple ni une religion, il fonde cependant une poésie et une langue. Son œuvre explique et excuse la grande mission dont il s'est lui-même investi, ainsi que ce caractère en quelque sorte sacerdotal qu'il a revêtu comme tous les législateurs antiques, les fondateurs de cités, d'empires et de religions.

Dans son poëme, Dante reste donc placé comme le représentant de la civilisation chrétienne, de l'homme moderne. Tel est le rôle véritable qu'il y joue.

VI.

De même que le temple catholique, la cathédrale gothique, est l'expression matérielle, la reproduction de la création, l'épopée en est l'expression spirituelle, la manifestation intellectuelle, idéale. L'épopée catholique doit donc reproduire la création dans le domaine de l'idée, par l'union harmonieuse de la pensée, de l'image,

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, II.

du son, du langage, du rhythme, de la mesure, de la cadence. Dieu, l'Homme et la Nature se retrouveront dans l'unité de l'épopée comme dans l'enceinte sacrée du temple. Dans l'espace et le temps ces trois principes, ces trois éléments, dont l'un est illimité, jouent un rôle incessant. Leur triple action, qui se manifeste sans repos dans le monde créé, doit s'exprimer aussi dans la poésie.

Dieu est l'origine et la fin de l'homme, et la nature est le milieu dans lequel il accomplit son évolution. L'épopée, qui a toujours plus particulièrement l'homme pour objet, doit le reproduire tel qu'il nous apparaît, avec son origine, le milieu dans lequel il vit, il agit, et la fin vers laquelle il gravite et progresse. Aux deux points extrêmes de l'existence humaine, elle rencontre nécessairement Dieu, et dans l'espace intermédiaire, comme support, la nature éclairée et animée, elle aussi, de la lumière et de la vie divines. S'alimentant également à ces trois sources, il faut que l'épopée soit théologique et dogmatique, encyclopédique et sociale, et que, ne se séparant jamais de la nature, elle la reproduise avec ses énergies, ses accidents, ses tressaillements intimes, et surtout cette force de vie qu'elle a reçue du souffle de l'Esprit. De cette manière l'épopée, en réalisant le Vrai, manifeste le Bien et le Beau, et en est, ici-bas, la plus haute et la plus complète expression.

Cette triplicité d'éléments, qui est l'essence de l'épopée, caractérise surtout la *Divine Comédie*. Elle est ce foyer qui attire et concentre ces trois rayonnements divers. Dieu domine tout le monument, l'homme s'y agite et la nature y resplendit.

Essentiellement théologique, l'épopée de Dante revêt un caractère dogmatique et sacerdotal. La science divine, dans son union avec la science humaine, qui est la base de tout le poëme, qui en est le soutien, l'appareil, la pierre, le ciment, la pensée première, le ramène à un but éminemment moral et pratique. Les grandes questions de la philosophie catholique, les difficultés les plus ardues du dogme, y sont discutées et développées avec une vigueur de style et une profondeur de pensée qui rappellent l'école de saint Thomas. Ainsi le libre arbitre, l'accord de la prescience divine et de la liberté humaine, la théorie de l'Amour, la volonté absolue ou mixte, la force des vœux, l'immortalité de l'âme, la résurrection des corps, la création, la génération de l'homme, l'ordre dans lequel Dieu a créé l'univers; la foi, l'espérance, la charité, et une foule d'autres questions qui touchent à la partie la plus élevée et la plus difficile de la métaphysique religieuse, sont traitées dans l'œuvre de Dante d'une manière supérieure. L'aridité de ces thèses s'y trouve toujours déguisée sous la poésie de l'expression. C'est surtout dans la *Cantica* du Paradis que l'élément dramatique, le fait, cède le pas à l'élément dogmatique, à l'idée. La philosophie y domine et embrasse le système entier des connaissances théologiques et scientifiques de l'époque. C'est là que l'on retrouve le moyen âge avec sa passion pour les luttes de la Scolastique, pour la gymnastique de la pensée, pour les disputes de l'école, toutes choses sérieuses que notre siècle ne comprend plus et qu'il dédaigne dans la *Divine Comédie*, sans faire attention à leur valeur au point de vue de l'histoire de l'esprit humain et à leur intérêt philosophique.

Ainsi la partie la plus importante, la plus élevée du poëme, celle où la poésie, dans son étroite union avec la théologie, a atteint son plus haut degré de beauté, a été trop négligée et trop peu comprise. En sortant des fumées de l'abîme, ce grand jour oriental, cette abondante lumière, ces ardents rayonnements du ciel ont ébloui bien des yeux, pas assez forts pour en supporter l'éclat.

Dans son voyage aérien à travers les sphères, qui lui servent de marchepied pour atteindre le ciel, Dante a de longs entretiens avec les âmes bienheureuses, et surtout avec Béatrice. Ces dialogues, qui rappellent ceux de Platon, et qui s'élèvent parfois à la hauteur de ces grandes dissertations des Docteurs de l'Église, roulent, en général, sur des questions de dogme, sur des difficultés théologiques. Béatrice lève tous les doutes de Dante, éclaire ses erreurs avec une douceur ineffable, lui souriant toujours, et avec le calme et la supériorité d'un esprit habitué à ces excursions dans les champs de la métaphysique. Dans ces dialogues, le poëte développe avec amour et complaisance, et toujours avec une grande vigueur de style, tout ce trésor de science qu'il a amassé dans ses longues et pénibles années d'étude. On voit qu'il a pâli sur la *Somme* de saint Thomas, et qu'il a voulu s'en faire l'interprète poétique.

Dieu apparaît dans tout le poëme; mais c'est surtout dans le Paradis que sa face resplendit dans tout son majestueux et foudroyant éclat.

VII.

A côté de la science divine, la science humaine. Dans ce livre, essentiellement encyclopédique, la science du

treizième siècle a trouvé sa place. Si le moyen âge y apparaît avec sa foi et ses dogmes, il s'y dessine aussi avec ses arts, ses sciences, ses découvertes, son histoire, ses passions, ses haines, ses violences, ses pressentiments et ses espérances. Époque la plus variée, la plus fertile, la plus complexe, la plus accidentée de l'histoire, où l'activité humaine, se développant en tous sens, appliquait surtout son énergie à la création de nouvelles ressources industrielles; cette époque est la source du monde moderne jaillissant des ruines du monde antique. Chaos immense qui se débrouille, rempli de beaucoup d'obscurité et déjà de beaucoup de lumière. Le soleil qui s'est levé sur cette terre a dissipé les brumes matinales qui l'enveloppaient de leurs langes. Ce monde se dessine déjà clairement avec sa physionomie vive, animée, ardente et passionnée.

La *Divine Comédie* reproduit avec fidélité les grands traits de cette époque si féconde qui pétrit avec une égale ardeur les deux éléments de la vie, l'esprit et la matière. Dante sculpte cette société dans le bronze de sa poésie; elle y revit tout entière avec ses vertus, ses héros, ses mœurs, ses guerres, ses idées, sa théologie, sa physique, son astronomie, son état politique, scientifique, religieux et moral. Son poëme est comme ces hautes et vastes coupoles toscanes, images du ciel, où tous les bruits, tous les sons qui s'élèvent dans le temple, montent, se concentrent, et, par une combinaison mystérieuse, forment une harmonie grave et continue, semblable aux derniers bourdonnements de l'orgue dans les voûtes gothiques.

Dante n'est pas seulement à la hauteur de la science de son siècle, il la devance souvent et pressent les

grandes découvertes modernes. Ainsi il devine la grande loi de la gravitation, et en établit clairement le principe lorsqu'il parle de *ce centre*, de *ce point où tendent tous les corps graves*,

Il punto
Al qual si traggon d'ogni parte i pesi (1).

Ayant admis le centre de gravité, il devait arriver à la certitude scientifique de la forme sphérique de la terre. Il semble donc avoir pressenti l'existence de cette terre nouvelle que Colomb doit un jour découvrir. Il compte les quatre étoiles du pôle antarctique, vues peut-être par quelque astronome indien. Il se rencontre avec la science moderne sur la nature de la Voie lactée. La cause du flux et du reflux de la mer, il l'attribue au *mouvement du ciel, de la lune*,

Il volger del ciel della luna
Cuopre ed iscuopre i liti senza posa (2).

La *Divine Comédie* représente plus particulièrement le côté historique du moyen âge, les modes d'activité de l'homme à cette époque, le mouvement social, toute cette vie d'action, de guerre, et trop souvent de crimes et de haines farouches et implacables. La grande lutte du Saint-Siége et de l'Empire apparaît dans ce livre dans toutes ses dimensions, avec son appareil gigantesque.

Acteur dans ce drame sanglant, Dante ne peut en

(1) *Divina Commedia, Inferno*, XXXIV.
(2) *Paradiso*, XVI.

être l'historien fidèle, car il y apporte la passion ardente du partisan. Il est inexorable dans ses vengeances et ses haines politiques, et dans son Enfer, qui est béant sous ses pieds, il précipite avec une rage qui ne s'assouvit jamais tout ce qui lui a fait obstacle sur la terre, grands et petits, depuis le prince jusqu'au simple citoyen de Florence, depuis le pape jusqu'au moine dont le froc est devenu, comme il le dit, *un sac à mauvaise farine*. Rien n'échappe à cette sombre haine. L'homme vivant, il le jette aussi dans sa spirale ardente. Il anticipe parfois sur les jugements de Dieu, et nous montre l'âme en enfer et le corps sur la terre, traînant son anathème. C'est une audace inouïe que celle-là, qui va ainsi poser le sceau de la malédiction éternelle jusque sur le front des vivants.

Dante se fait le plus grand juge de son époque. Et certes, c'était une époque de surabondance de séve et de force, où la vie jaillissait de toutes parts et se manifestait sous les formes les plus vives, les plus ardentes, et aussi par les excès les plus effrénés. Jeté dans le mouvement politique, et devenu sa victime, il ne faut pas toujours attendre du poëte un jugement impartial et austère sur les hommes et même sur les événements : ce serait exiger de lui une vertu surhumaine. Il est emporté dans le tourbillon tumultueux qui entraîne ce monde à la vie et à la mort. Toutes les passions, tous les enthousiasmes de son époque, sont portés chez lui à leur plus haut degré d'intensité par l'énergie même de son génie. Persécuté par sa patrie, rejeté de son sein, hors de sa sphère d'activité, errant par l'Italie, pauvre, sans famille, sans amis, il juge son siècle avec les haines d'un siècle qui ne sait pas pardonner. Aussi, la

colère, l'ironie, la satire, laissent découler leurs laves brûlantes sur la partie historique, écrite au milieu du bruit et du tumulte des événements, au sein des discordes civiles et des fureurs des partis. Ce qui est un défaut au point de vue de l'histoire devient une grande beauté comme poésie. Ainsi, ses invectives contre la France et contre la politique de Rome, qu'il accuse de son exil, le fiel qu'il déverse sur tout ce qui lui paraît un obstacle à la pacification de son pays, ses imprécations contre l'Italie, ses violences, ses injustices, ses ressentiments implacables, tous ces excès jettent une animation, un mouvement extraordinaires dans son poëme, et lui donnent cette physionomie dramatique et passionnée qui entraîne et captive comme un drame de Shakspeare.

Néanmoins, si Dante est sévère, le plus souvent il est juste. Il ne flétrit que les crimes publics. Il ne ménage pas le criminel, eût-il été son protecteur ou son ami.

Dans la *Divine Comédie*, le poëte ne déguise pas sa haine contre la France et ses affections pour la puissance impériale d'Allemagne. Depuis l'intervention de Boniface VIII dans les affaires de Florence et l'entrée des Français dans cette ville sous le commandement de Charles de Valois, Rome et la France furent enveloppées par Dante dans un même ressentiment. Il voyait avec jalousie le développement de la puissance de la France et l'influence qu'elle exerçait auprès du Saint-Siége et sur les affaires d'Italie. L'accusant de ses malheurs, il lui voua sa haine. Malgré ses affections catholiques, Rome fut comprise dans cette vengeance

qui couvait dans son cœur et qui découla dans sa poésie.

Depuis la chute de la maison de Souabe, la France reprenait en Italie cette antique suprématie que Charlemagne y avait si glorieusement exercée. Dante voyait sa patrie veuve de ses pasteurs, car la papauté avait transporté son siége sur cette belle terre que Rome autrefois avait appelée sa *fille aînée*. Le Saint-Siége était sous l'influence directe de la France et n'avait plus sa liberté d'action. Cet état de choses devait être la ruine de l'Italie, qui perdait, avec le Pape, son culte politique, son principe de vie, de nationalité et de liberté. Aussi, dans son patriotisme, Dante écrivit une lettre aux cardinaux italiens réunis au conclave de Carpentras, pour les engager à fixer leur choix sur un Pape italien. Son orgueil national fut donc profondément blessé de la grandeur toujours croissante de cette nation active et conquérante; il la rendit responsable des malheurs de sa patrie et de ses infortunes personnelles.

Cet aveuglement et cette animosité contre la France, qui avaient leur racine dans son ardent patriotisme et ses propres revers, l'ont entraîné dans plusieurs excès, même des fautes, dont la plus grande est, sans contredit, d'avoir voulu frapper la glorieuse dynastie des Capétiens en flétrissant l'origine de son chef.

Dans le cinquième cercle du Purgatoire où se purifient ceux qui ont commis le péché d'avarice, le poëte a placé, à côté du pape Adrien V, Hugues Capet. Voici un fragment du discours qu'il met dans la bouche de ce prince :

« Je fus la racine de la mauvaise plante qui jette une

ombre funeste sur toute la terre chrétienne; tellement, qu'il est rare qu'elle donne de bons fruits.

« Mais, si Douai, Gand, Lille et Bruges le pouvaient, bientôt il en serait tiré vengeance; je le demande à Celui qui juge tout.

« Là-bas, je fus nommé Hugues Capet; de moi sont nés les Philippe et les Louis par qui la France est, depuis peu, gouvernée.

« Je fus fils d'un boucher de Paris. Quand les anciens rois s'éteignirent, excepté un seul qui avait pris l'habit religieux,

« Les rênes du gouvernement de ce royaume furent placées dans ma main; j'acquis une telle puissance, et j'eus tant d'amis,

« Que la couronne veuve fut placée sur la tête de mon fils; de lui descendent les os sacrés de tant de rois... (1). »

D'après tous les commentateurs, cet Hugues que le poëte fait parler dans le Purgatoire n'est pas le premier roi de la race capétienne; mais son père, Hugues le Grand, fils de Robert, duc de France et comte de Paris, qui avait reçu le nom de *Cappatus*. Le mensonge historique qui fait descendre ce prince d'un boucher de Paris n'a pas besoin d'être réfuté : l'origine de cette illustre maison est aujourd'hui assez connue.

Dans sa traduction de la *Divine Comédie*, M. Artaud de Montor a placé sous ce passage des notes intéressantes. Nous en citons ce fragment :

« Villani, dans sa chronique, lib. IV, cap. 3, dit que Robert, duc d'Aquitaine, père de Hugues le Grand,

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire*, XX.

dont le fils fut Hugues, duc d'Orléans, depuis roi de France en 987, était un prince puissant, riche possesseur de bestiaux. En effet, c'est en partie sur les richesses de l'agriculture que se fondait alors toute la puissance des grands princes. Cette circonstance m'a paru expliquer enfin convenablement l'expression figurée de Dante. Hugues Capet ne parle pas ici dans le cercle de l'orgueil. Là, l'injure supposée eût été plus à sa place; il parle dans le cercle de l'avarice. Qui contestera au poëte le droit qu'il avait d'introduire *ses esprits* dans tel cercle ou dans tel autre? S'il eût voulu mortifier son interlocuteur, il l'aurait jeté parmi les orgueilleux; dans le cercle de l'avarice, l'injure n'a rien de logique : il faut donc croire qu'il n'y a pas injure. D'ailleurs, il a été souvent prouvé, et dernièrement encore par M. le marquis de Fortia d'Urban, que les trois races de nos rois ne formaient qu'une seule et même race qui avait une origine commune, et l'on savait très-bien cela dans le temps du poëte.

« Au surplus, on connaît l'anecdote de François Ier. On dit qu'un jour, un courtisan, pour animer le roi contre les Italiens qui venaient se fixer à Paris, lui récita le vers de Dante, et que, dans le premier moment, ce prince, d'un caractère vif, fut irrité, et s'écria : « Le Toscan en a menti par la gorge ! » Mais bientôt, mieux instruit, il rit lui-même de sa vivacité, et n'en continua pas moins la protection qu'il avait résolu d'accorder aux arts et aux sciences qui nous venaient alors par l'Italie.

« Henri IV ne se crut pas offensé quand on lui lut ce passage souvent mal interprété, et il permit à Grangier de lui dédier sa traduction complète de la *Divine*

Comédie. De nos jours, Louis XVIII, qui entendait très-bien et parlait l'italien, a fait remettre une gratification de six mille francs à M. Biagioli, qui a publié à Paris, en 1819, une édition très-remarquable de la *Divine Comédie*, avec un nouveau commentaire. »

Nous n'avons pas de raisons de nous montrer plus sévères pour Dante que nos rois de France. Néanmoins, nous croyons à l'animosité de Dante contre notre pays, haine qui l'entraîna à rendre peu de justice à nos gloires nationales et militaires.

On doit lui reprocher aussi d'avoir embrassé trop vivement la cause de l'intervention allemande, et d'avoir méconnu le caractère de la lutte soutenue par le Saint-Siége, aidé de la France, contre les prétentions et les envahissements des empereurs.

Mais peut-on faire un crime à un génie aussi ardent d'avoir jugé les événements avec les passions de son époque? Quel est l'homme qui, jeté dans le tourbillon du monde politique, peut se soustraire à ces passions, à ces exagérations de son époque et de son parti?

Du reste, l'amour de Dante pour l'Italie domine, purifie et excuse toutes ses haines. L'Église et la France ont oublié ses imprécations et ses rancunes. La première édition de la *Divine Comédie* fut imprimée à Fuligno, dans les États de l'Église, en 1472. Plusieurs autres éditions parurent ensuite sous le patronage des Papes, à qui elles étaient dédiées. L'apothéose de Dante se trouve au Vatican, dans la célèbre fresque du *Saint-Sacrement* de Raphaël. La grande figure du poëte se dessine dans cet admirable chef-d'œuvre au milieu des pontifes, des docteurs, des pères de l'Église, des défenseurs de la foi.

De son côté, la France aime et vénère Alighieri, et le reconnaît comme son enfant dans l'ordre de la génération intellectuelle. Elle se rappelle qu'elle a nourri ce génie de l'aliment le plus pur et le plus précieux que puisse s'assimiler notre nature, du pain de l'intelligence. Les descendants de Hugues Capet ont oublié ses injustices, et, dans la prison du Temple, le roi martyr, avant de monter sur l'échafaud, lisait la *Divine Comédie*. Sur le seuil de l'éternité, dans l'attente d'une vie meilleure, l'illustre et saint prisonnier calmait les grandes douleurs de son âme dans la méditation de ce livre, qui l'initiait aux mystères d'un monde dont il allait bientôt toucher les rivages.

VIII.

Il est au-dessous de Dieu, et à côté de l'homme, une source vive et toujours jaillissante, à laquelle toute poésie doit s'abreuver. Comme nous l'avons déjà dit, Dieu, l'homme, la Nature, voilà la triple essence de l'Épopée. Elle doit donc reproduire cette triplicité d'inspiration, ces trois éléments, et les combiner ensemble. Dans la *Divine Comédie*, nous avons rencontré les deux premiers principes inspirateurs, Dieu et l'homme, la théologie et la société; le troisième, la Nature, s'y retrouve aussi au plus haut degré.

Amant passionné de la nature, Dante quitte brusquement parfois les grandes agitations de son siècle pour s'y réfugier et s'y faire une retraite. Il en a le sentiment profond; et ce qu'il aime, ce qu'il comprend en elle, ce n'est pas seulement sa beauté ma-

térielle et visible, son côté extérieur et sensible, mais sa beauté interne et voilée, son verbe mystérieux, le côté intime par lequel elle touche à l'homme et à Dieu. C'est le grand peintre de la nature; mais il ne la représente jamais isolée et sans les communications secrètes de sa vie avec la vie humaine. Ses descriptions ne sont pas un jeu d'artiste qui fait de l'art pour l'art; il les anime du feu ardent et sympathique qui remplit son âme. Toujours il rattache à la peinture des objets extérieurs leur sens intime et caché, et y joint une pensée, un sentiment, une idée religieuse et morale qui l'élève et lui donne la vie. La nature, pour lui, n'est pas tout entière dans ses rapports extérieurs avec les sens, mais dans ses relations invisibles si remplies de charmes avec l'intelligence et l'âme. Il a admirablement saisi le sens profond de ces belles paroles de l'Apôtre : *Il y a une grande multiplicité de langues dans ce monde, et rien n'est sans voix, nihil sine voce est* (1). — Mieux qu'aucun poëte, il a compris le secret de cette parole intérieure, de cette voix secrète, de cette langue sympathique et mystérieuse qui du sein de la nature monte incessamment vers l'oreille de l'homme et vers celle de Dieu. Sentir autrement la nature, ne la voir que par les sens, ne la comprendre que sous le point de vue matériel, n'entendre que des bruits confus dans la parole distincte et profonde qui s'exhale de ses entrailles, ne la peindre que par son côté extérieur, ne reproduire que sa forme et sa couleur visibles, c'est tomber dans le naturalisme, dans le réalisme, qui jamais ne répond aux aspirations de l'âme; c'est la décadence de l'Art.

(1) Saint Paul, 1re *Épître aux Corinthiens*, ch. XIV, 10.

Le spiritualisme de Dante ne l'abandonne jamais, même au sein de ce monde qu'il aime, et vers lequel, jusque dans ses plus hauts élans, il jette un regard de complaisance. Il porte toujours en lui le sentiment des rapports sympathiques de la nature avec l'âme humaine; car la nature gémit avec l'homme, et il y a une mystérieuse correspondance entre les tressaillements de notre être et ses vibrations si diverses.

Aussi Dante a-t-il des coups de pinceau qui nous émeuvent.

« C'était déjà l'heure, dit-il, qui réveille les regrets dans l'âme de ceux qui naviguent, et attendrit leur cœur, le jour où ils ont dit à leurs doux amis : Adieu;

« L'heure qui blesse d'amour le nouveau pèlerin s'il entend, dans le lointain, la cloche qui semble pleurer le jour qui meurt (1). »

Quel charme inexprimable, quelle douce mélancolie dans cette heure rêveuse qui remplit le cœur du marin de regrets, et dans cette voix plaintive de la cloche, voix tellement identifiée avec la nature, qu'elle semble la sienne propre, et qui rappelle au pèlerin sa patrie qu'il ne voit plus qu'en songe! — Ailleurs il dit :

« La nuit avait fait deux pas dans le lieu où nous étions, et le troisième inclinait déjà son aile,

« Lorsque moi, qui traînais ce que nous tenons d'Adam, vaincu par le sommeil, je me couchai sur l'herbe.

« A l'heure matinale où l'hirondelle commence ses tristes lais, peut-être en souvenir de ses premières douleurs,

« Et où notre âme, plus dégagée de la chair, moins

(1) Dante, *Purgatoire*, VIII.

alourdie par les pensées inférieures, est presque divine dans ses visions, je vis en songe... (1). »

Dans son pèlerinage au milieu de cet océan des mondes éternels, il ne peut oublier la nature, son beau ciel italien, ces campagnes toscanes, ces molles collines de Florence et de Fiésole où l'olivier étale son mélancolique feuillage, ces champs où tout est fête, où la vie déploie son luxe de séve, où les jeunes moissons verdissent, où la vigne court en joyeuses guirlandes, où le villageois chante, où le poëte rêve. La nature se reflète dans son vers; mais jamais sa description ne se prolonge; le détail n'absorbe jamais le fond. Il ne décrit pas dans le but stérile et futile de décrire, et ne fait ni de l'idylle ni de la pastorale. Ses comparaisons, tirées du monde extérieur, et par lesquelles il revient avec complaisance au sein de la nature, sont toujours rapidement ébauchées, et ont un caractère inimitable de fraîcheur, de nouveauté et de naïveté primitive qui enchante. Ce sont des souvenirs de la terre ravissants de mélancolie et de grâces matinales. Ces croquis rapides de la nature italienne, le poëte les sème avec amour, et même avec art, au milieu des sombres lueurs de l'orgie infernale. Il est tout aussi champêtre que Virgile, moins maniéré que lui, moins descriptif, moins passionné pour la forme, la mélodie du mot et du rhythme, et dès lors plus vrai, plus profond, plus rêveur, plus spiritualiste. Jamais il ne sacrifie la pensée à l'exigence du mètre, aux nécessités du vers. Il ne cherche pas le son, l'euphonie, mais

(1) *Purgatoire*, IX.

l'idée. Aussi, lorsqu'il peint la nature, il la saisit et la reproduit dans sa beauté vivante, et ne fait pas une nature de convention comme les poëtes de la décadence, particulièrement en Italie.

Il s'appesantit donc rarement sur la partie descriptive. Voici un exemple de ses plus longues descriptions tirées de la nature; elle embrasse cinq tercets :

« Dans cette partie de la jeune année où le soleil plonge sa chevelure dans le Verseau, et où les nuits s'égalisent aux jours;

« Lorsque la gelée, sur la terre, imite la couleur de sa blanche sœur, mais est de peu de force et de durée,

« Le villageois, à qui le fourrage manque, se lève et regarde, et, voyant la campagne toute blanchissante, se bat la hanche;

« Il rentre dans sa maison, et, çà et là, se plaint, comme le malheureux qui ne sait plus ce qu'il a à faire, puis ressort, et revient à l'espérance,

« Voyant en peu d'heures la face de la terre changée; et il prend son bâton, et chasse dehors ses troupeaux pour paître... (1). »

C'est surtout dans la *Cantica* de l'Enfer que le poëte a répandu cette sorte de richesse poétique. Des profondeurs de ce sombre idéal, le lecteur aime à revoir la lumière et à se reposer sur ces échappées de vue du monde réel, qui lui rappellent la nature, la vie, les bois, les champs, ce qu'il aime, ce qu'il vient de quitter.

Dans le *Purgatoire* et le *Paradis*, nous trouvons

(1) Dante, *Divine Comédie*, *Enfer*, XXIV.

encore de ces nombreux traits où la lumière de la terre se fait jour, de ces réverbérations du monde visible.

« Rappelez-vous, si jamais dans les Alpes vous fûtes enveloppé par une brume à travers laquelle vous ne voyiez pas plus que la taupe aveugle,

« Comment le rayon du soleil pénètre avec peine les humides et épaisses vapeurs lorsqu'elles commencent à se dissiper (1). »

Dans un autre chant, nous lisons ce gracieux tableau d'un lever de lune :

« La lune attardée, qui se levait au milieu de la nuit, nous faisait paraître les étoiles plus rares, et ressemblait à un sceau enflammé.

« Elle courait dans le ciel par ce chemin que le soleil embrase, lorsque l'habitant de Rome le voit descendre entre la Sardaigne et la Corse (2). »

Il parle aussi de ces oiseaux, les grues, qui vont hiverner sur les rivages du Nil, formant quelquefois une ligne arrondie, puis volant plus rapides et s'en allant à la file (3).

Dès que Béatrice lui est apparue, son émotion éclate, son cœur se fond en un torrent de larmes :

« Comme la neige, dit-il, sur les forêts et sur les montagnes qui forment le dos de l'Italie, se congèle et se durcit sous les vents de l'Esclavonie,

(1) *Purgatoire*, XVII.
(2) *Idem*, XVIII.
(3) *Idem*, XXIV.

« Puis, amollie par les souffles de cette terre qui n'a point d'ombre (l'Afrique), se fond comme la cire devant le feu... (1). »

Au sein des splendeurs du Paradis, la nature reparaît encore avec ses divins sourires :

« Quand celui qui éclaire le monde entier descend de notre hémisphère, et que de tous côtés le jour s'éteint,

« Le ciel, qui, d'abord, de lui seul tirait sa splendeur, soudain s'illumine de nouvelles lumières (2). »

Plus loin se trouve cette gracieuse comparaison, que nous avons citée plus haut, de l'oiseau dans la feuillée où il a caché son nid, qui, au milieu des ombres de la nuit, épie le moment où l'aube va naître, et où il pourra aller chercher le grain pour ses petits (3).

Nous ne pouvons oublier ce simple trait :

« Comme le petit enfant qui tend les bras à sa mère, après qu'il a pris le lait, pressé d'un amour qui veut éclater au dehors... (4). »

La sainte milice du ciel lui apparaît sous la forme d'une rose éblouissante de blancheur. Comme un essaim d'abeilles qui s'attachent aux fleurs et volent ensuite là où le fruit de leur travail exhale ses douces saveurs, les anges descendent sur la rose céleste et remontent vers l'éternel amour (5).

(1) *Purgatoire*, XXX.
(2) *Paradis*, XX.
(3) *Idem*, XXIII.
(4) *Idem, ibid.*
(5) *Idem*, XXXI.

Ainsi Dieu, l'homme, la Nature, voilà la triple essence de la *Divine Comédie*. La théologie, le dogme, la science du moyen âge avec la multiplicité de ses éléments, tout ce que l'humanité a pu savoir et apprendre dans son long voyage à travers le temps, tout ce que son siècle a amassé à la sueur de son front, les luttes sanglantes de l'Église et de l'Empire, les combats non moins ardents de la scolastique, les tristesses de la vie, les élans vers l'Infini, le retour vers la nature, dont l'intarissable beauté enivre, dont la voix est remplie d'un sens profond, toutes les douleurs, toutes les aspirations, toutes les plaintes, toutes les larmes d'une époque de tumulte et d'enfantements, tout cela est tombé dans cette urne immense et s'y est condensé. La fusion et le mélange de tous ces éléments humains, terrestres et divins, a produit cette gigantesque et merveilleuse poésie, fruit du travail le plus grand et de l'élaboration la plus féconde et la plus prodigieuse d'une de ces organisations d'élite dans lesquelles une époque entière s'est résumée.

Cette puissance d'assimilation, d'attraction, de concentration en un seul foyer constitue véritablement le génie. Voilà sa création. Mais il n'atteint cette réalisation synthétique que par le travail, qui est ici-bas la condition nécessaire de toute existence, de toute alimentation physique et morale, de tout progrès. Dante, lui aussi, n'est arrivé à la conception et à l'exécution de son œuvre que par un long et pénible labeur d'intelligence. Cette conviction de la nécessité du travail pour acquérir sa place au milieu du groupe peu nombreux des vrais génies initiateurs est fortement gravée dans son âme, et a été le principal mobile

de sa vie. Les paroles suivantes, qu'il se fait adresser par Virgile, prouvent d'une manière énergique sa pensée là-dessus :

« Maintenant il faut que tu jettes là toute paresse, dit le maître; la renommée ne s'acquiert pas en dormant sur la plume ou le duvet.

« Et celui qui consume sa vie sans la renommée laisse de lui, sur la terre, une trace semblable à celle de la fumée dans l'air et de l'écume sur l'eau.

« Donc, lève-toi, domine la fatigue avec l'esprit qui triomphe de toute lutte, lorsqu'il ne s'abandonne pas à la pesanteur du corps... »

« — Je me levai alors..... et dis : Va, je suis fort et hardi (1). »

IX.

La poésie, c'est le cœur, a dit Byron. Cette parole si vraie s'applique admirablement à l'œuvre d'Alighieri. C'est toujours son cœur, si rudement éprouvé par l'amour et la douleur, qui parle, qui chante, qui gémit, qui pleure; c'est du plus intime de son âme que découle cette poésie abondante qui reflète le monde entier dans la transparence de ses eaux.

Poëte par le cœur, Dante se montre surtout sympathique et éminemment vrai et humain par le côté triste de son génie. Ses infortunes personnelles pouvaient avoir développé ce penchant à la mélancolie; mais nous croyons aussi que cet état de l'âme tenait chez lui, comme chez tous les grands poëtes, à ce qu'il y a de plus vrai, de plus permanent et de plus intime dans la nature humaine : Car, *toute créature gémit*, selon la

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, XXIV.

belle parole de l'Apôtre. Depuis Adam, la nature et l'humanité réunissent leurs voix pour exprimer leur deuil et leur douleur. La plainte monte incessamment du fond de la vie, du milieu de tous les bruits; c'est le verbe intime et profond de la création entière. L'enfant qui naît, le vieillard qui s'éteint, le vent qui passe, le flot qui brise, l'insecte sous l'herbe, tout élève sa voix pour gémir.

Jusque dans l'expression du bonheur, cet état permanent de l'homme, son éternelle tristesse, se manifeste sur sa face. Le sourire et la joie ne sont qu'une sorte de surexcitation, un état passager et anormal. La nature apprend à l'homme à pleurer et à se plaindre; sa mère lui enseigne le sourire. Le premier son qu'il émet, le premier cri qu'il articule est la plainte, le vagissement, *vagitus*. Il ne sourit que plus tard, lorsqu'un commencement d'éducation l'a déjà perfectionné. Dès que l'homme est seul, il est sérieux, et descend naturellement la pente de la tristesse. Il faut qu'une cause étrangère vienne à lui pour déterminer cet épanouissement de l'âme qui se reflète sur son visage, et y produit le sourire. Nous ne parlons pas du rire, qui est un état encore plus exagéré, plus passager et plus en dehors de sa nature. — Il est à remarquer que, si le sourire se prolonge, se fixe sur le visage de l'homme, s'il en devient comme une habitude, c'est un indice certain de la faiblesse et du vide de l'intelligence, et même de l'idiotisme, de la stupidité.

Nous lisons dans l'Ecclésiaste ces profondes paroles :

« Il vaut mieux aller dans la maison de la tristesse que dans la maison de fête; celle-là avertit de la fin de tout homme, et celui qui vit pense à l'avenir.

« Le cœur des sages, là où est la tristesse; le cœur des insensés, là où est la joie (1). »

Dans la *Cité de Dieu* de saint Augustin, nous trouvons aussi ces mots : « En ce séjour de misère où nous sommes, demeurer inaccessible à tout sentiment de douleur, c'est, comme le remarque l'un des sages mêmes du siècle, un état que l'on ne saurait acheter qu'au prix d'une merveilleuse stupidité d'âme et de corps (2). »

Qu'est-ce donc que cette tristesse qui se révèle ainsi toujours en nous jusque dans le bonheur, et qui fait le fond de l'âme humaine? Qu'est-ce, sinon la constante et pénible aspiration du fini vers l'Infini, de la créature vers le créateur, le sentiment amer et profond du vide de la vie, et le désir d'une existence supérieure qu'aucune durée ne limite?

La poésie, qui est le sentiment de l'Infini développé dans certains hommes à son plus haut degré, doit reproduire cette tendance, cet instinct, et dès lors, cette tristesse. C'est pour cela qu'il y a de la mélancolie et de la douleur dans le caractère et les œuvres de tous les grands poëtes. A leur insu même, ils expriment et reflètent cet état permanent et si vrai de l'homme.

Cette tristesse inhérente à notre nature, et qui était un des côtés les plus saillants du caractère sombre et concentré de Dante; cette mélancolie, ce dégoût d'une vie amère, ce dédain d'un monde où rien n'a de durée, ce sentiment du néant de l'homme, remplissent

(1) *Ecclésiaste*, VII, 53, 5.
(2) Saint Augustin, *Cité de Dieu*, liv. XIV, ch. IX.

son poëme. C'est surtout par ce côté triste qu'il touche directement à l'humanité. Souvent un seul vers, un seul mot, nous montre la vie dans toute sa nudité. Il aime à parler de *ce monde trompeur dont l'amour avilit tant d'âmes*,

dal mondo fallace
Il cui amor molt' anime deturpa (1);

de *ce monde éternellement amer*,

senza fine amaro (2).

Vu des hauteurs du ciel de Saturne, notre globe lui inspire, à cause de sa petitesse, un sourire de pitié,

e vidi questo globo
Tal, ch' io sorrisi del suo vil sembiante (3).

Il laisse transpirer partout ce désenchantement de la vie. Quelle tristesse, quel sens profond dans ces mots :

« Vos choses ont toutes leur mort comme vous-mêmes, mais cette mort est latente dans quelques-unes qui semblent durer longtemps parce que vos vies sont courtes (4) ! »

Une autre fois, il dit :

« Le monde est veuf de toute vertu et rempli de malice (5). »

(1) Dante, *Divina Commedia, Paradiso*, XV.
(2) *Idem, ibid.*, XVII.
(3) *Idem, ibid.*, XXII.
(4) *Paradis*, XVI.
(5) *Purgatoire*, XVI.

Une ombre qui passe dans le Purgatoire lui adresse cette douloureuse apostrophe :

« Frère, le monde est aveugle, et l'on voit bien que tu en arrives ! »

Frate,
Lo mondo è ciecco ; e tu vien ben da lui (1).

Il est pénétré du néant des gloires de la terre, et surtout des préjugés de noblesse et de naissance, qui rendent l'homme si fier et si vain. C'est ainsi qu'il s'écrie avec une amère ironie :

« O vaine noblesse du sang, qui fais l'homme s'enorgueillir ici-bas où notre âme languit !...

« Tu es vraiment un manteau qui bientôt raccourcit, et si de jour en jour on n'y ajoute, le temps va tournant autour avec ses ciseaux (2). »

Nous rencontrons encore ce beau passage :

« O chrétiens superbes, misérables et faibles, qui, égarés par les yeux de l'esprit, avez confiance en vos pas rétrogrades,

« Ne vous apercevez-vous pas que nous sommes des vers, nés pour former le papillon angélique qui, sans défense, vole à la justice de Dieu ?

« Pourquoi votre âme se dresse-t-elle dans son orgueil comme le coq ? Vous n'êtes alors que des insectes défectueux, que des vers dont le développement est avorté (3). »

Plus loin nous lisons :

(1) *Purgatoire*, XVI.
(2) *Paradis*, XVI.
(3) *Purgatoire*, X.

« O race humaine, née pour voler vers le ciel, pourquoi tomber ainsi au moindre souffle (1)? »

Comme le docteur Faust, après avoir fouillé le sol aride de la science humaine, après avoir vu sa face s'amaigrir et ses cheveux blanchir dans les longues veilles de l'étude, il s'arrête le front pâle, et pénétré du néant et du peu de valeur du travail de l'homme :

« O labeur insensé de l'homme! dit-il, combien sont défectueux les syllogismes qui te font en bas battre les ailes!

« L'un s'adonne au droit, et l'autre aux aphorismes; celui-ci suit le sacerdoce, et celui-là règne par la force et les sophismes;

« Les uns volent, les autres font le commerce, quelques-uns s'épuisent dans les plaisirs de la chair, et ceux-là se plongent dans l'oisiveté (2). »

Voici un autre passage, de plus longue haleine, où se produit ce même sentiment de la vanité des choses humaines. Nous citons ce morceau dans son entier; car il intéresse, non-seulement par son côté philosophique, mais aussi sous le rapport de l'Art.

Comme Dante cheminait dans le *Purgatoire*, silencieux, la tête penchée, une âme l'appelle par son nom. Il reconnaît cet esprit, et lui dit :

« Oh! n'es-tu pas Oderisi (3), l'honneur d'Agubbio, et l'honneur de cet art nommé à Paris *enluminure?* »

« — Frère, dit-il, plus riants sont les parchemins qu'en-

(1) *Purgatoire,* XII.
(2) *Paradis,* XI.
(3) Oderisi, peintre en miniature.

lumine Franco Bolognèse; maintenant tout honneur est pour lui, et j'en ai une faible part.

« Je n'aurais pas été si loyal pendant ma vie, à cause du grand désir d'exceller dans l'art dont mon cœur s'était épris.

« D'un tel orgueil ici se paye la peine; et je ne serais pas ici si, pouvant encore pécher, je ne m'étais tourné vers Dieu.

« O vaine gloire de la grandeur humaine, comme la verdure flétrit vite sur ta cime, lorsqu'elle n'est pas consacrée par de longues années!

« Il croyait, Cimabué, rester maître du champ de la peinture, et, à l'heure qu'il est, Giotto tient le sceptre, si bien que la renommée de l'autre en est obscurcie (1).

« Ainsi l'un des Guido a enlevé à l'autre la gloire de la langue, et peut-être est né celui qui chassera l'un et l'autre du nid (2).

« Le bruit du monde n'est qu'un souffle de vent, qui tantôt vient d'ici, tantôt vient de là, et qui change de nom en changeant de côté.

« Quelle plus grande renommée auras-tu, si ta chair vieillie se sépare de toi, que si tu étais mort avant d'avoir quitté ton parler d'enfance,

« Avant que mille ans se soient écoulés? Espace de temps plus court, devant l'éternité, qu'un mouvement de cils comparé à la sphère dont la rotation est la plus lente du ciel...

« Votre renommée est comme l'herbe qui naît et tombe,

(1) Giotto, le fils d'un pâtre italien, l'élève de Cimabué, effaça la gloire de son maître. Ami de Dante, il fit son portrait, que l'on voyait encore, à l'époque de Vasari, au palais du Podestat à Florence.

(2) Ce troisième qui ravira aux deux Guido la gloire d'avoir créé la langue italienne, quel est-il, sinon Dante lui-même?

et que fane le même soleil qui la fait sortir de terre pleine de verdeur (1). »

Quelle pénétrante mélancolie! C'est là que se retrouve l'inspiration biblique avec tout son charme rêveur. Mais, si Dante a le sentiment de la faiblesse de l'homme, il a aussi la conscience de sa dignité native et de ses grandeurs futures. Ainsi il s'écrie :

« Celui qui se plaint de ce qu'on meurt sur la terre pour revivre là-haut ne connaît pas les divins rafraîchissements de l'éternelle rosée (2). »

Lorsque l'homme se recueille et, dans cet isolement de son être, exprime sa pensée dominante et intime, c'est une parole plaintive qui tombe de sa bouche. Du fond de ses entrailles montent sans cesse des notes gémissantes. La nature et l'humanité rendent toujours des sons d'une tristesse frappante. Et ce n'est pas là le phénomène d'une époque, c'est le fait de tous les temps. Si les siècles dans leur éternelle succession varient, ils se ressemblent dans l'expression de la douleur.

Écoutons la voix grave et lointaine d'Homère, et nous verrons par quels rapports les poëtes se touchent :

« *La naissance des hommes est comme celle des feuilles. Le vent disperse les feuilles sur la terre ; mais la forêt féconde en produit de nouvelles, et le printemps revient chaque année : ainsi naissent et s'éteignent les races humaines* (3). »

(1) *Purgatoire*, XI.
(2) *Paradis*, XIV.
(3) Homère, *Iliade*, VI.

Nous ne pouvons nous empêcher de citer ici les réflexions de Dugas-Montbel sur ce passage de l'Iliade. Nous sommes heureux de nous appuyer de l'autorité de ce savant traducteur d'Homère.

« C'est encore là, dit-il, un des traits caractéristiques des poëmes anciens, et l'un des rapports les plus frappants qu'ils aient avec la Bible. Sitôt que les hommes ont eu le moyen de faire connaître leurs pensées, ils s'en sont servis pour exhaler des plaintes; et l'enfance des sociétés est en cela semblable à celle des individus. Tout le discours de Glaucus respire un profond sentiment de douleur. Cette comparaison des feuilles et des plantes à la vie humaine a été exprimée par une foule d'auteurs; il est inutile de les indiquer ici : je me contenterai d'en citer deux exemples, l'un tiré de la Bible, l'autre de Quintus Calaber, pour faire sentir la différence qui existe entre une poésie originale et un simple travail de copiste. Dans l'Ecclésiaste, il est dit : *Toute chair se fane comme l'herbe, et comme les feuilles qui croissent sur les arbres verts. Les unes poussent, les autres tombent : telle est cette génération de chair et de sang; l'une finit, l'autre naît à la vie.* La phrase est encore plus simple que dans Homère. Cependant on y trouve cette même expression de douleur et de tristesse, qui ne peut être rendue que par une âme pénétrée de ce qu'elle éprouve. Voici maintenant l'imitation de Quintus : *Car les générations des hommes sont semblables aux fleurs des plantes, aux fleurs printanières : les unes meurent, les autres naissent.* »

Virgile, lui aussi, a senti et exprimé ces tristesses de l'âme humaine, ces mystérieux gémissements de

la nature. Il dit avec une profonde mélancolie : « Sunt lacrymæ rerum... — Flebile nescio quid... »

Mais ce n'est que par accident que la douleur, que le sentiment du néant de la vie se révèle chez les poëtes païens. Ce n'est pas chez eux le résultat d'un sentiment religieux ; c'est le cri de la nature, une sorte de pressentiment de l'immortalité du principe divin qui est en nous. La douleur n'a pas de place dans le chœur des muses païennes. Il fallait que le christianisme vînt pour la purifier, l'élever, la sanctifier par la résignation, et la faire entrer ainsi plus profondément dans la poésie. La tête du Christ expirant, celle de la *Mère des douleurs*, sont devenues des types d'une phase nouvelle de l'Art.

Comme nous l'avons dit, c'est donc dans la Bible que cette douleur semble surtout s'être concentrée. Ce livre est imprégné d'un parfum de mélancolie divine qui a un attrait singulier pour les âmes souffrantes. Du fond de toute cette poésie la tristesse s'élève, comme ces vapeurs vagues et légères qui montent le soir du fond des vallées et flottent indécises dans l'air.

Du passage que nous venons de citer d'Homère rapprochons quelques chants de l'épopée hébraïque, et nous verrons combien l'inspiration y est plus large et plus soutenue, toujours partant de cette idée de la fragilité de la race humaine. Ce n'est plus là un mouvement instinctif et passager de l'âme, c'est un état constant et sanctifié par la doctrine religieuse. Nous citerons d'abord quelques fragments de ce beau psaume que l'on attribue à Moïse et qui fait si bien ressortir, à côté de l'éternité inébranlable du Créateur, la rapidité et le néant de la vie de l'homme.

« Seigneur, tu es notre asile de générations en générations.

« Avant que les montagnes ne fussent formées, avant que la terre et l'univers ne fussent créés, du siècle jusque dans les siècles, tu es Dieu.

« Tu réduis l'homme en poussière, et tu dis : Fils des hommes, reviens !

« A tes yeux, mille ans sont comme le jour d'hier qui est passé.

« Mais les jours de l'homme passent comme une veille de nuit.

« Le matin il s'élève comme l'herbe, le matin il fleurit et passe ; le soir il tombe, il flétrit, il se dessèche...

« Les jours de notre vie sont de soixante-dix années, de quatre-vingts pour les plus forts ; et toujours, travail et douleur.

« Ainsi passe notre vie (1). »

Isaïe reproduit les mêmes images en leur communiquant quelque chose de l'âpreté et de la rudesse de son ardeur prophétique.

« Une voix me dit : Crie. — Et j'ai dit : Que crierai-je ? — Toute chair est de l'herbe, et toute sa gloire est comme la fleur des champs.

« L'herbe s'est desséchée et la fleur est tombée, car le souffle de Dieu a passé sur elles. En vérité, l'homme est de l'herbe.

« L'herbe flétrit, la fleur tombe ; mais le Verbe de notre Dieu vit dans l'éternité (2). »

Si nous ouvrons le plus ancien et le plus beau des

(1) Psaume LXXXIX.
(2) Isaïe, XL, 6, 7, 8.

poëmes, antérieur à Homère et à Isaïe, nous trouvons l'idée première de cette comparaison de la vie de l'homme à une fleur qui passe, à l'herbe qui se fane, à la feuille qui tombe, à l'ombre qui fuit. Dans Job la comparaison est plus simple, plus concise, et dès lors plus antique, plus primitive.

« L'homme né de la femme vit peu de jours, et il est rempli de beaucoup de misères.

« Comme la fleur, il s'élève, et est foulé aux pieds; il fuit comme l'ombre, sans jamais s'arrêter (1). »

Le Psalmiste reproduit aussi ce genre de comparaison qui se retrouve souvent dans la Bible : « Mes jours ont décliné comme l'ombre, dit-il, et j'ai séché comme l'herbe des champs. »

Mais, au milieu de la poésie hébraïque, le livre de Job est véritablement le livre de la douleur de l'homme. Jamais la plainte n'a revêtu une forme plus déchirante. Tout le chant de malédiction du grand poëte iduméen sur le jour de sa naissance, c'est l'hymne de l'humanité entière qui gémit assise dans ses larmes et son angoisse. Nul poëte n'a chanté le désespoir sur un mode plus terrible et plus sombre. Quelle est donc cette implacable douleur qui sort de la poitrine du poëte avec une voix si âpre et si rude? On dirait le premier chant de deuil et de mort de l'homme après la grande faute. Le regret et le désespoir, dans ces premiers temps du monde, étaient encore dans toute leur violence et leur intensité. Qu'eût dit la Grèce si, au milieu de ses ivresses et sous son ciel serein, un de

(1) Job, XIV.

ses enfants se fût levé, et, au lieu de faire entendre l'hymne de la vie et des voluptés, eût entonné celui de la douleur, du désespoir, de la misère, et se fût écrié : « Périsse le jour où je suis né, et la nuit dans laquelle il a été dit : Un homme est conçu (1) ! »

La Grèce aurait-elle compris une telle poésie? Qu'eût-elle pensé d'un homme qui, dans son angoisse, aurait dit au ver du sépulcre : « Tu es mon père, » et à la pourriture : « Tu es ma mère et ma sœur (2) ?... » Certainement elle eût jugé un tel poëte digne du sort de Socrate.

La tristesse de la poésie hébraïque a des accents qui n'ont pas toujours la rudesse de ceux de Job, et dont l'expression est plus douce. Quel charme a pour nous cette antique voix de Jacob répondant au roi d'Egypte qui l'interroge sur le nombre de ses années :

« Les jours de mon pèlerinage sont de cent trente années, courts et mauvais, et ils n'ont pas atteint le nombre des jours du pèlerinage de mes pères (3). »

Dans cette poésie l'homme est toujours une ombre passagère, le pèlerin de la vie, cheminant sans repos dans cette *vallée de larmes,* et traînant après lui la longue chaîne de ses misères, de ses passions et de ses douleurs. Et si, dans l'ennui de la route, il lève les yeux vers le ciel immuable, il soupire et pleure comme le Psalmiste sur la longueur de son exil. « Mes enfants, disait saint Pierre, je vous conjure de vous regarder comme étrangers et voyageurs sur la terre. »

(1) Job, III.
(2) *Idem.*
(3) Genèse, XLVII.

Avec un caractère moins mystique, plus agité, plus passionné, plus sombre, par là moins chrétien que dans la *Divine Comédie,* ce sentiment amer de la rapidité et de la misère de la vie est passé dans la poésie de notre époque. Nous l'avons rencontré dans le poëme de Dante, nous allons le trouver plus près de nous; car notre siècle est profondément triste. L'homme de génie dans lequel notre époque s'est personnifiée, M. de Chateaubriand, a écrit ces lignes, dont l'amertume rappelle la plainte de Job :

« Pourquoi ai-je survécu au siècle et aux hommes auxquels j'appartenais par la date de l'heure où ma mère m'infligea la vie? Pourquoi n'ai-je pas disparu avec mes contemporains, les derniers d'une race épuisée? Pourquoi suis-je demeuré seul à chercher leurs os, dans les ténèbres et la poussière d'un monde écroulé (1)?.... »

Quelle douleur et quelle tristesse dans ses nobles plaintes! Entre ces deux voix qui chantent leur angoisse, la voix rude de Job et la voix cadencée du grand poëte moderne, il y a une différence qui se révèle dans l'expression. Cette différence, cette séparation, c'est toute la vieillesse d'un monde.

La douleur, la tristesse, les vagues inquiétudes sont donc dans notre nature; elles se sont manifestées par la poésie à toutes les époques, et la voix qui pleure en ce siècle vieilli est la même qui gémissait à l'aurore du monde. Job est l'homme de tous les siècles, de toutes les générations.

(1) Chateaubriand, *Mémoires.*

X.

Il est heureux, pour la langue italienne, que Dante ait écouté les secrètes inspirations du génie moderne, et ait eu la révélation de l'avenir de la parole nouvelle de l'Italie. Nous savons qu'il a hésité, qu'il a cherché, et qu'après avoir primitivement adopté la langue latine pour écrire sa vision, il a anéanti ce travail pour recommencer avec un dialecte moderne et purement chrétien. Ce changement ne s'est opéré qu'après réflexion, qu'après une sorte d'intuition, et à la suite des tourments d'une lutte contre l'élément antique qui dominait alors dans toute œuvre sérieuse.

Subissant d'abord l'influence latine, il embouche ainsi la trompette épique :

> Ultima regna canam, fluido contermina mundo
> Spiritibus quæ lata patent, quæ præmia solvunt
> Pro meritis cuique suis data lege Tonantis.

Si Dante avait continué sur ce ton, et avec cette langue, qui aurait lu quelques siècles plus tard la *Divine Comédie ?* Son poëme aurait suivi dans l'oubli tous ces poëmes éclos, dans le moyen âge, au souffle de l'imitation latine. Mais une révélation soudaine l'éclaire; il sent qu'il fait fausse route, et que par ce chemin il descend dans la mort, au lieu de monter dans la vie. Cette langue qui survit au peuple qui l'a parlée, encore en usage dans les hautes régions de la science, va bientôt céder le pas à l'idiome nouveau qui s'élabore et se prépare. Et puis le génie catholique ne doit pas chanter comme la Sibylle. Dante abandonne

donc cette forme usée et décrépite, cette forme d'où la vie s'est retirée, qui n'a plus qu'une existence factice; et il revêt sa pensée de l'idiome vulgaire, prévoyant sa destinée dans l'avenir. Le génie a des instincts qui rarement le trompent.

Le poëte eut à lutter cependant contre des habitudes enracinées, et même contre des conseils d'amis. Ainsi, comme nous l'avons déjà vu, étant venu demander la paix aux calmes solitudes du monastère de Santa-Croce-del-Corvo, près du beau golfe de la Spezzia, et ayant communiqué la *Cantica* de l'*Enfer* au frère Hilaire, afin qu'il la transmît à Uguccione della Faggiuola, le religieux ne put lui cacher son étonnement lorsqu'il vit *des pensées si profondes reproduites avec des mots si vulgaires, et une science si haute revêtue de l'habit grossier du peuple.*

L'étonnement du moine de Santa-Croce s'explique. Un nombre infini de dialectes étaient alors parlés en Italie; dialectes informes, confus, sans règles et soumis aux vicissitudes de l'esprit si mobile du peuple. Ces dialectes non fixés encore ne paraissaient pas devoir de longtemps se soumettre à une unité qui, les comprenant tous, leur donnerait une forme durable. Dante lui-même, dans son traité *de Vulgari Eloquio*, constate cette confusion des idiomes italiens. Il divise la langue de *Si* en quatorze idiomes; ces idiomes se subdivisent encore, et en un nombre tellement considérable, qu'il porte à mille toutes les variétés de langages parlés en Italie. Cette division était fâcheuse pour les lettres et pour la langue, dont elle retarda longtemps la formation. Celui qui, écrivant sa pensée, tenait à être lu, à être connu, et surtout à être compris hors de

sa ville natale, dédaignait donc ces dialectes qui se croisaient et se heurtaient dans une confusion déplorable. Il choisissait entre la langue latine ou l'idiome provençal. Lorsque le mouvement moderne se fit sentir plus vivement, le latin resta le partage de la science, de la théologie, et la poésie légère adopta la langue mélodieuse des Troubadours. L'Italie entendit longtemps ce ravissant concert de la muse romane, et vint y mêler sa voix. Les Troubadours provençaux s'étaient répandus en Italie, où ils avaient des protecteurs dans les seigneurs de Montferrat, de Malaspina, de Saluzzo, et surtout à la cour d'Azzo VII d'Este, marquis de Ferrare. Parmi les noms de ces poëtes italiens qui chantèrent dans un idiome emprunté au midi de la France, nous lisons dans la *Divine Comédie* ceux de Foulques de Marseille et de Sordello de Mantoue, qui furent les plus célèbres.

Dante nous a conservé aussi les noms de quelques-uns des plus célèbres Troubadours provençaux. Ainsi, dans la *Divine Comédie*, nous voyons les ombres de Bertram de Born, le guerrier-poëte, d'Arnaut Daniel, dont il cite des vers dans le texte provençal à la suite des siens.

Toutefois, en dehors de ce mouvement littéraire imprimé par un génie étranger, s'opérait un travail interne vraiment national. Pendant que la poésie provençale chantait sous le ciel italien, le peuple élevait aussi parfois la voix, tout en travaillant à la trame de sa langue.

Avant Dante, la poésie italienne avait déjà fait l'épreuve de ses ailes. Le peuple ne comprenait plus le latin et se lassait de la poésie provençale. Cette poésie

pouvait faire les délices des cours, mais ce n'était pas là sa poésie à lui, l'accent de son âme, le souffle intime de sa poitrine, l'élan de son cœur. Plusieurs poëtes, avant Dante, avaient donc employé l'idiome vulgaire. Nous citons, parmi ces premiers poëtes nationaux, le Sicilien Pierre des Vignes, les Toscans Chiaro Davansati, Guido Orlandi, Salvino Doni, puis Guitone d'Arezzo, Giacome da Lentino, Cino de Pistoie, Giacopo de Todi, Dante da Majano, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, le maître de Dante, et Guido Guinizzelli, qu'il appela son *père en poésie*. Mais il y avait loin de ces essais de la muse populaire, de ces pièces fugitives, à l'œuvre complète d'Alighieri.

La prédication en langue vulgaire aida beaucoup la poésie dans son œuvre. Ainsi, ce qui contribua puissamment au développement de cette langue nouvelle, ce furent les Ordres religieux de Saint-Dominique et de Saint-François d'Assise. Ces Ordres qui venaient renouveler la société la prenaient par la base ; ils parlaient au peuple sa langue, et n'avaient que faire de la langue savante, dernier débris de la civilisation païenne. Saint François allait chantant ses cantiques sur les places publiques, le long des chemins de l'Italie, aidé du frère Pacifique, qui avait été le poëte favori de Frédéric II. Le peuple les écoutait avec amour, et l'Italie applaudissait à ces nobles et purs élans de la muse nationale. Cet Ordre de Saint-François eut surtout une grande influence, non-seulement sur la langue, mais encore sur l'Art en Italie. Tout le monde sait que le sanctuaire de saint François dans les solitudes d'Assise, au milieu de l'Apennin, en même temps qu'il était un but pieux de pèlerinage, devint pour l'Art un foyer

d'inspiration, un véritable centre autour duquel se forma et se développa la ravissante et mystique école d'Ombrie.

XI.

Ici une question nous arrête. Quelle est la cause qui a retardé la formation de la langue italienne? Pourquoi, lorsque les langues néo-latines parlées par les peuples de l'Europe méridionale, le Roman du Midi ou le Provençal, le Roman Wallon ou le Français du Nord, le Catalan, le Basque, l'Espagnol, étaient fixés définitivement, l'Italien n'existait-il encore qu'à l'état confus et latent de rudiment? Lorsque les autres parlaient et chantaient, il bégayait à peine.

Les idiomes nouveaux sortis de la corruption du latin, variés et multiples comme les groupes de populations qui les parlaient, ne purent d'abord suffire, à cause de leur peu de fixité, ni au langage rigoureux de l'Église, ni aux affaires publiques. Il fallait une langue positive, régulière, permanente, générale, universellement acceptée et connue, et à l'abri des variations et des influences locales. Le latin, qui offrait ces caractères, devint donc dans l'Europe méridionale la langue scientifique, la langue de l'Église et des affaires publiques. Tout ce qui avait quelque valeur sous le rapport religieux, politique, historique, scientifique et même poétique employait cette forme, qui semblait plus permanente, plus durable. Cette influence latine, toute sacerdotale et scientifique, avait cependant à lutter contre l'influence moderne et populaire. Cette lutte prit des proportions gigantesques. L'élément nouveau, la langue vulgaire

gagna du terrain, et suivit le progrès des libertés municipales. Leurs développements furent parallèles. L'idiome vulgaire devint une puissance comme le peuple qui le parlait, et la langue savante se retira dans l'Église et l'école.

Le Provençal se forma le premier, exprimant une civilisation plus avancée, et s'éteignit aussi le premier. Mais, en Italie, la langue latine résista plus longtemps. Elle était sur son sol natal, sous ce ciel où elle avait commandé en souveraine, et il lui était dur de céder le pas à l'élément nouveau qui agissait sourdement dans les régions inférieures de la société. La résistance fut longue et opiniâtre. La multiplicité confuse des idiomes qui se parlaient sur la Péninsule italique ne fut pas, comme nous l'avons vu, la moindre cause de ce retard du progrès : Dante l'a constaté lui-même. D'un autre côté, au milieu des événements qui se pressaient avec tant de rapidité sur cette scène si mobile de l'Italie, le découragement s'était emparé de bien des âmes ; la foi dans l'avenir manquait. Les esprits positifs, les intelligences supérieures, les hommes publics, tous ceux qui avaient besoin d'une base solide, s'attachaient à la forme antique, consacrée par le temps, et qui paraissait frappée au coin de l'éternité.

Cependant cette réaction si longuement élaborée, si lente à se révéler, se manifesta enfin d'une manière énergique. Le génie de la langue italienne leva la tête. L'affranchissement des Communes amena celui du langage. Le peuple rejeta donc définitivement cette langue qui n'était plus la sienne ; il fit sortir sa parole, en remplissant de sa forte voix la place publique.

Mais, pour élever cette fille du peuple, cette enfant

de la rue à l'austère dignité de la poésie et de la science, pour fixer d'une manière absolue cet idiome dont la puissance se révélait, l'Italie attendait un homme de génie. Cet homme fut Dante Alighieri. En écrivant son poëme en langue vulgaire, il fit une œuvre essentiellement nationale. Quelques hommes l'avaient, il est vrai, précédé dans cette voie nouvelle; mais, entre ces quelques essais, ces inspirations éparses et de peu de portée de la muse italienne; entre les cantiques de saint François, le *Tesoretto* de Brunetto Latini, et le chant soutenu de la *Divine Comédie*, il y a la distance qui sépare les premiers rhapsodes de l'enfance de la Grèce du grand génie de l'*Iliade*. Tous ces poëtes qui les avaient devancés, Homère et Dante les ont éclipsés de leur vive lumière. C'est ainsi que l'on peut dire avec une grande vérité que Dante est le créateur de la langue italienne et de la poésie italienne, et qu'il a su donner à sa patrie son accent intime, sa parole, son verbe.

En touchant ce sujet, nous nous sentons amené, par une transition naturelle et qui plaît à nos sympathies, à parler de celui qui aujourd'hui peut être appelé le *restaurateur* de la langue romane. Comme Dante, c'est à une œuvre nationale qu'il a voué son travail, sa pensée et sa vie. Il s'est consacré à cette cause difficile avec toute l'énergie de son caractère si fortement empreint du génie méridional; il lui a sacrifié même jusqu'à son individualité. Son mode d'action se fait en sens inverse de celui du poëte toscan. Partis de deux points extrêmes radicalement opposés, ils tendent cependant à un but identique. Dante se lève avec l'aurore d'une langue, et Jasmin après son couchant. Le premier crée une poésie et un idiome; le second, dans

des conditions moins heureuses, fait revivre une poésie et un idiome éteints avec la beauté d'une création nouvelle. S'il ne crée pas comme Dante, du moins il ressuscite. C'est à ce rude labeur de réhabilitation qu'il a attaché son génie.

Enfant du peuple, la douce mélodie de cet idiome a bercé son premier sommeil. Devenu homme, il a vu cette langue dans sa décadence, vaincue, humiliée, et s'effaçant chaque jour. Plein de la conviction de sa beauté native et de sa valeur nationale pour le Midi, il s'est mis à l'œuvre pour la relever de sa chute. Il s'est jeté seul, avec son enthousiasme méridional et ses instincts d'artiste, dans une lutte inégale contre l'idiome vainqueur. Nous l'avons suivi avec admiration et amour dans toutes les phases de ce rude combat. Il a été lui-même plaider sa cause dans cette cité souveraine où Dante, lui aussi, était venu. L'homme du Nord a été saisi par la puissance incisive et sympathique de cette parole nouvelle pour lui, et par le charme de cette musique de l'idiome de l'enfant du Midi.

Nous regardons le poëte agenais comme l'expression dernière, le chant suprême du vieux génie méridional. Le phénomène de cet homme du présent chantant la langue du passé, c'est la dernière protestation du vaincu contre le vainqueur, de la Gaule du Midi contre la Gaule du Nord. Voilà le vrai sens de l'œuvre entreprise par cet homme doué de l'organisation poétique la plus sensible, la plus complète peut-être de notre siècle. Ce n'est donc pas un simple jeu de parole, un combat d'académie où l'on succombe toujours gracieusement. Dans cet antagonisme d'idiomes, il y a quelque chose de solennel comme le réveil d'une antique lutte nationale.

C'est le Midi qui sort de son immobilité, de son long sommeil, de son silence, et qui aspire à la vie, au mouvement, et à s'exprimer dans son verbe.

C'est ainsi que ce poëte se présente à nous, revêtu de ce caractère national. S'il n'en est pas ainsi, ce n'est qu'un instrument sonore qui se brisera sans laisser de souvenir, une lyre suspendue à un arbre du fleuve, et qui vibre indifférente, insoucieuse et sans conscience, à tout vent qui touche sa corde.

Il n'est pas besoin de faire ressortir l'immense différence qui sépare Jasmin des anciens Troubadours. Ceux-ci, dans les cours voluptueuses de la Provence et de l'Italie, sous ce beau ciel, chantaient l'amour et les douces ivresses de la vie, et celui-là, venu dans un siècle froid et presque insensible à la mélodie, chante les larmes pieuses, l'amour malheureux, les douces joies de la famille, la nature, les misères et les éternelles douleurs de l'humanité. Sa muse est une muse chrétienne, sœur de tout ce qui souffre, de ce qui a faim, de ce qui a soif, de ce qui a froid; elle répand autour d'elle les consolations et la paix. Chantant dans la langue du pauvre, Jasmin s'est fait le poëte de la charité. C'est le frère mendiant de la poésie.

Avec plus de génie et un plus grand sens moral que les anciens Troubadours, Jasmin est le véritable poëte des races méridionales, le chantre de leur tiède climat, de leur ardent soleil, de leur puissante nature. Il en a, du reste, toute l'exubérance de séve et de vie. Celui qui n'a pas vu le poëte s'agitant sous l'inspiration, aux prises avec la divinité, frémissant comme la Sibylle sur son trépied, l'œil au ciel, la poitrine haletante, la face rayonnante, ne peut se faire une idée du

plus beau spectacle que l'on puisse ici-bas admirer, du génie de l'homme en communication avec Dieu : car Dieu est le principe de toute bonté, de toute vérité, de toute beauté, et, par là, de toute poésie.

Comme Dante, Jasmin a la conscience de la grandeur et de la difficulté de la tâche qu'il s'est imposée. Il a trouvé sa langue délaissée, méprisée, expirante, et dans un moment d'enthousiasme et d'amour, il s'écrie :

O ma lengo, tout me zou dit,
Plantarey uno estèlo à toun froun encrumit !

« O ma langue, tout me le dit, j'attacherai une étoile à ton front obscurci ! »

— Poussé sans doute par un pressentiment secret de l'avenir, Dante adopte donc l'idiome nouveau, cette langue humble et vulgaire avec laquelle, comme il le dit lui-même, les femmes du peuple devisent entre elles. Mais ce n'est pas là son unique côté primitif et moderne. Après avoir trouvé l'idiome, il lui faut un rhythme qui y corresponde et qui en rende toute la mobilité et la vivacité. Il a la conscience de l'esprit nouveau et du mode nouveau qui doit en être l'expression. La gravité et la dignité immobile de l'art antique ne peuvent s'allier avec l'allure vive et mouvementée de l'élément moderne. Initié de bonne heure à la langue des Troubadours et à leur science du rhythme, de l'harmonie et des cadences, il leur emprunte quelque chose de leur système savant qui a servi de modèle aux poésies modernes. Il adopte donc le vers hendécasyllabe et à rimes croisées. Chaque chant, il le divise en groupe de trois vers, tercets ou *terzine ;* la rime s'en-

chaîne d'un tercet à l'autre. Cette forme, appelée la *terza rima*, fut, croit-on, employée pour la première fois avant Dante par Brunetto Latini, dans le *Patafio* (1). Quoi qu'il en soit, Dante est le premier qui ait appliqué ce mode, essentiellement moderne, et qui se prêtait merveilleusement à son génie, à une œuvre d'une haute portée poétique, religieuse et philosophique. Quelques poëtes après lui ont adopté ce genre; Pétrarque, dans ses *Trionfi*, et Monti, l'imitateur et le copiste de la *Divine Comédie*, dans sa *Basvilliana*.

(1) Ce livre paraît n'avoir pas été composé par Brunetto, mais lui avoir été attribué à tort.

V.

DU SYMBOLISME

DE LA DIVINE COMÉDIE.

Virgile. — De son double caractère antique et moderne. — De son rôle symbolique dans la *Divine Comédie*. — Du symbolisme de la *Divine Comédie*. — De son but pratique et moral. — Platon et Dante. — Théorie de l'Amour. — Exagérations des symbolistes. — Système de G. Rossetti.—Opinion de W. Schlegel sur Rossetti. — Catholicisme de Dante. — Caractère purement politique de la lutte des Guelfes et des Gibelins. — De l'influence du Saint-Siége.

I.

Des trois principaux personnages de la *Divine Comédie,* deux nous sont connus; il nous reste encore à parler du troisième que le moyen âge aimait avec enthousiasme, qui vit dans nos souvenirs classiques, et dont la mémoire a pour nous un attrait plein de charme. Cette noble figure, symbole de la poésie dans sa plus pure expression, c'est le Mantouan, Virgile, que Dante, comme tous les hommes lettrés du moyen âge, appelle l'honneur et la lumière des poëtes, son maître, son auteur, son guide, son père.

Virgile occupe une vaste place dans la civilisation moderne. De tous les poëtes de l'antiquité, c'est lui qui attire nos plus vives et nos plus douces sympathies. Le chant de cette âme candide, qui aimait la vie champêtre, les ombrages, les fleurs, les eaux murmurantes, la voix des pâtres, les rêveries au versant des collines par les longs crépuscules d'automne, tout ce qu'il y a de doux, d'intime dans la nature, tout ce qu'il y a de pur dans les sentiments, de chaste dans l'amour; cette muse aux fraîches mélodies a pour nous un double attrait qui résulte de son caractère antique et moderne

à la fois. Il y a une grande jeunesse sous les rides de ce front. Ce caractère double est celui du siècle dans lequel il est venu; siècle limitrophe et de transition, triste comme tout ce qui finit, et cependant rempli de cet espoir qui annonce une vie nouvelle. Ces siècles intermédiaires sont comme ces hauteurs où les clartés crépusculaires d'un jour qui s'éteint se confondent avec la première aube d'un matin qui va naître.

Virgile est l'expression parfaite de cette époque, fille d'un passé qui se dissout et dans laquelle l'avenir a sa racine. Il est antique et moderne; il tient au vieux monde et au monde nouveau, et les unit par la tradition. Il dit le dernier mot du mourant à l'enfant qui monte dans la vie. C'est pour cela que le moyen âge l'a proclamé son poëte, son père, son révélateur; c'est pour cela que Dante, reconnaissant sa figure au seuil de l'Enfer, l'aborde cordialement, et le salue son auteur et son maître. Ses répugnances religieuses ne lui font pas détourner la tête. Pour le moyen âge, Virgile était presque chrétien; il était du moins regardé comme ayant préparé et initié le monde païen à la vérité religieuse et sociale qui devait enfanter les civilisations modernes. C'est sa quatrième Églogue, dans laquelle le moyen âge, avec Lactance, saint Augustin et plusieurs autres auteurs chrétiens, avait reconnu le Messie annoncé par les vieux prophètes hébreux, qui avait valu au poëte latin cette vénération dont le peuple même entourait sa mémoire (1).

(1) Voici ces beaux vers de Virgile, dans lesquels quelques auteurs chrétiens avaient reconnu l'Incarnation de Jésus-Christ:

Ultima Cumæi venit jam carminis ætas;
Magnus ab integro sæclorum nascitur ordo.
Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,

Dante, qui est toujours l'organe des opinions de son siècle, exprime formellement dans un chant du Purgatoire cette croyance, si généralement acceptée de son temps, qui attribuait à Virgile un pressentiment du Christianisme et la gloire d'avoir annoncé dans l'Églogue à Pollion la naissance même de Jésus-Christ. Voici les paroles qu'il fait adresser à Virgile par le poëte Stace :

« Toi le premier, tu m'as conduit vers le Parnasse pour boire dans ses grottes, et le premier tu m'as illuminé auprès de Dieu.

« Tu as fait comme celui qui va de nuit, portant derrière lui une lumière qui ne lui sert pas, mais qui, après lui, rend les autres sûrs de leur chemin,

« Lorsque tu as dit : « Le siècle se renouvelle, la justice revient avec les premiers jours de l'humanité, et une race nouvelle descend du ciel. »

« Par toi je fus poëte, par toi je fus chrétien... C'est toi qui as soulevé le couvercle qui me cachait le vrai bien (1). »

Dante n'hésite pas à investir Virgile de ce caractère révélateur et prophétique. C'est pour cela qu'il se fie entièrement à son génie lumineux pour le conduire dans les lieux sombres, et qu'il met franchement sa main dans la sienne. Voilà deux mondes représentés par ces deux hommes qui cheminent dans les sentiers de l'inconnu, la main dans la main comme des frères.

Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

Saint Augustin a écrit (*Contra Judæos*) : *Nonne quando poeta ille facundissimus inter sua carmina* JAM NOVA PROGENIES *dicebat, Christi testimonium perhibebat?*

(1) Dante, *Divine Comédie, Purgatoire,* XXII.

Dante ne prend pas Homère pour guide : une trop grande distance de temps les sépare, et ils ne sont unis par aucune sympathie morale. Virgile le touche de plus près, et semble avoir pressenti à quelque mystérieux tressaillement l'enfantement du monde nouveau. Il y a peut-être aussi dans ce choix un juste et légitime sentiment d'orgueil national. Il existe entre eux plusieurs affinités qui les rendent plus familiers l'un à l'autre. Frères par la patrie, tous les deux ils ont chanté le même ciel, la même terre, *Saturnia tellus*. Mantoue, qui vit naître Virgile, était une colonie étrusque, et au centre de cet antique pays des *Tusci*, au cœur de la mystérieuse Étrurie, s'élève l'industrieuse Florence, patrie ingrate d'Alighieri. On peut donc les regarder tous les deux comme l'expression du vieux génie étrusque, de ce génie qui avait présidé à la naissance et aux premiers développements de la grandeur de Rome.

Mais au-dessus de ce sentiment de fraternité, de cet orgueil de patrie, il y a, comme nous l'avons remarqué, une pensée plus haute et plus philosophique.

Virgile est en réalité le point où deux mondes viennent se toucher et s'unir. C'est l'homme du passé et de l'avenir; il lie les deux grandes divisions de l'histoire. Il donne la main à Homère et à Dante. Le poëte toscan qui avait compris le caractère de transition du Mantouan, et pressentant aussi peut-être sa propre destinée, n'hésite pas à évoquer son ombre et à lui donner le baiser fraternel. Dante se met ainsi, tout d'abord, à la véritable place que la postérité lui donne aujourd'hui; il devient un angle de cette magnifique trinité poétique qui résume l'humanité entière dans les trois

phases de son évolution terrestre. Homère, Virgile, Dante, telle est cette éclatante triade de génie qui éclaire nos cieux de sa forte lumière.

La transmission intellectuelle va d'Homère à Virgile et de Virgile à Dante. D'Homère à Virgile il y a progrès, non pas, si on le veut, dans la poésie, mais dans l'idée. Il y a progrès au point de vue social, et sous le rapport religieux et moral. Il y a progrès par un élément nouveau qui se révèle dans l'œuvre de Virgile, l'élément moderne. L'*Énéide* embrasse un horizon plus large, des intérêts plus multipliés, plus généraux ; elle se développe sur des proportions plus vastes. Il y a en elle plus qu'un fait, plus qu'une époque ; elle est remplie, comme la tête d'un vieillard, de longs souvenirs et de vagues espérances. Tout le passé y revit d'une vie factice du fond de laquelle s'élève, comme un vivace parfum, le pressentiment d'une transformation nouvelle, d'un avenir qui n'est pas éloigné. On y découvre ces clartés matinales et ce souffle virginal qui précèdent toujours le lever de l'aurore.

L'épopée virgilienne porte donc en elle le signe de deux destinées : d'une destinée qui finit, et d'une destinée qui commence. On y entend les tumultes d'un monde qui s'engloutit, et les premiers bruits incertains et vagues d'un monde qui s'éveille.

Les six premiers livres de l'*Énéide* sont un reflet de la poésie homérique ; la tradition de l'esprit antique y est sensible, quoique l'expression des sentiments y prenne une forme plus épurée et plus douce. L'autre moitié de l'œuvre se montre avec une physionomie plus neuve et plus originale ; le génie moderne commence à s'y révéler. C'est surtout par cette partie de

son poëme que Virgile touche à notre époque, et fait pressentir Dante.

Placée comme sur un point d'intersection, l'*Énéide* est éclairée par deux jours différents. Seule et isolée, elle est incomplète. Elle suppose l'*Iliade* et fait présumer la *Divine Comédie*. Ces trois œuvres sont donc étroitement liées ensemble, et on peut les regarder comme formant, dans leur forte unité, la grande Épopée humaine.

Les vieux oracles toscans prédisaient pour l'humanité le lever d'un autre jour. La religieuse Étrurie, avec un sentiment de tristesse calme et résignée, annonçait la fin d'une époque et le commencement d'un siècle nouveau. Ce peuple mystérieux proclamait, par ses oracles, le soir du monde païen. Virgile, l'organe suprême du génie antique, semble avoir réuni, dans sa quatrième Églogue, ces croyances venues du fond de l'Orient, et qui circulaient sourdement au sein de l'humanité. Lorsqu'il annonce ainsi la dissolution d'un monde; cette époque fatale et ce grand ordre des siècles qui va recommencer, on dirait que le dernier souffle de l'esprit prophétique de l'Étrurie a passé sur sa tête.

Constantin fit traduire en grec et lire au concile de Nicée cette Églogue, dont le sens profond et mystérieux a épuisé les conjectures et les recherches des savants, et dans laquelle des auteurs chrétiens ont reconnu un pressentiment du Messie promis aux nations. Cette belle poésie, qui semble le chant détaché de quelque voyant, restera toujours comme un élan du génie antique illuminé par des révélations supérieures, comme l'hymne de l'avenir. Certainement les destinées nou-

velles de l'humanité apparaissaient au poëte lorsqu'il s'est écrié :

Jam nova progenies cœlo demittitur alto.

Le moyen âge s'est reconnu dans cette *race nouvelle qui descend du ciel*, et il ne pouvait avoir trop de sympathies pour le poëte qui avait annoncé sa destinée en termes si magnifiques. Aussi, l'on ne saurait exprimer la vénération dont il entoura son nom, sa mémoire et sa tombe. Il jeta sur sa vie le merveilleux de ses légendes; et le poëte latin devint pour lui un génie familier et protecteur, une sorte de prophète et même de sorcier.

Par ce sens intuitif et prophétique, par ce côté moderne, Virgile se révèle avec une physionomie nouvelle inconnue à l'antiquité, et qui constitue un progrès réel et manifeste. C'est par là qu'il se détache des siècles païens pour se jeter dans l'époque moderne et donner la main à l'homme nouveau, à Dante.

Ce qui grandit donc Virgile, c'est le génie moderne qui semble l'inspirer et le remplir même d'un souffle prophétique.

Quant au caractère symbolique dont il est revêtu dans la *Divine Comédie*, de même que Dante y apparaît comme le représentant de l'humanité régénérée par le sang du Christ, de la civilisation moderne, Virgile se montre sur le devant de la scène du drame infernal comme la figure de l'humanité avant le Christ, du monde antique. Il arrive là chargé de l'expérience et de la raison de tous les siècles païens. C'est le type le plus pur de l'élément humain, du rationalisme antique. L'allégorie est du reste manifeste dans l'œuvre de Dante.

La Grâce a sollicité l'homme; il s'est levé seul, et a marché; mais son sentier s'est rempli de terreurs. La Grâce alors est venue du ciel; elle a parlé à cette partie élevée de notre nature, à la raison pure figurée par Virgile, et, guidé par elle, Dante, symbole de l'homme livré ici-bas au mal, a pu continuer sa marche progressive vers la vérité à travers les réalités mensongères du monde matériel. Puis, arrivée à ce degré qu'elle ne peut franchir seule, la raison avoue son impuissance, et cède le pas à l'élément divin, à la foi scientifique, à la théologie, à Béatrice.

Voilà le rôle allégorique que joue Virgile dans l'épopée d'Alighieri. Il introduit le poëte toscan dans l'Enfer sur la prière de Béatrice; et, dans le Purgatoire, lorsqu'il a accompli sa mission, lorsqu'il a arraché l'homme des ténèbres inférieures, des étreintes des passions, lorsqu'il a conduit son protégé jusqu'aux pieds de la muse sainte, dans une région sereine éclairée par la foi, il disparaît devant cette clarté nouvelle. Dès lors, le poëte plane au-dessus de toute tradition antique, du rationalisme, de l'expérience sensible; il suit la théologie dans son radieux essor et pénètre avec elle jusque dans les secrets de l'Essence infinie. Il atteint ainsi le suprême degré de l'initiation mystique, la possession de la vision béatifique.

L'idéal humain a soutenu le poëte dans les régions infernales, séjour de la passion ardente, du vice à l'œil fauve et de l'inexorable douleur; l'idéal divin, Béatrice, le conduit à travers les sphères célestes au sein de l'harmonie et des clartés divines. Une muse sainte l'élève et l'inspire; et cette voix qui a fait rouler son tonnerre dans l'éternelle nuit de l'abîme, cette

voix qui a gémi et pleuré avec une douceur ineffable dans les longs crépuscules du séjour où les âmes s'épurent dans l'expiation et les tristesses de l'attente, cette voix vient se mêler aux intarissables cantiques des élus et aux mélodies aériennes de ce monde tout palpitant d'amour.

II.

En parlant de Virgile, nous avons été naturellement amené à toucher à la partie symbolique du poëme. La figure de Virgile a sa racine et sa raison d'être dans le symbole, comme celle de Béatrice; et le poëme entier repose sur le symbolisme.

On a beaucoup écrit sur le symbolisme de la *Divine Comédie*. Ces vers que le poëte a placés dans son grand ouvrage ont donné l'éveil aux esprits laborieux :

« O vous qui avez l'intelligence saine, découvrez la doctrine qui se cache sous le voile de ces vers étranges (1). »

Ces paroles, qui s'adressent aux lecteurs sérieux, aux intelligences supérieures, avertissent clairement ceux qui veulent aller plus loin que sous cette poésie, sous ce brillant réseau, il y a un sens profondément philosophique, une pensée qui se dérobe à l'œil vulgaire, et que, sous le sens littéral, il y a le sens allégorique. Un beau champ était donc ouvert par le poëte lui-même à l'interprétation, aux commentaires. Les lutteurs n'y ont pas manqué. La controverse a été vive, ardente, et a laissé pour résultat, avec des vérités, beau-

(1) Dante, *Divine Comédie, Enfer*, IX.

coup d'erreurs, et surtout un nombre inouï de livres qui, au lieu d'éclairer la question, l'ont, le plus souvent, troublée et obscurcie, et ont été s'enfouir dans les bibliothèques, où ils ne sont pas lus.

Le fils du poëte, Giacopo di Dante, avec son commentaire de la *Cantica* de l'Enfer, ouvre la marche de tous ces érudits, de tous ces philosophes qui ont voulu soulever le voile allégorique, et qui tous ont prétendu avoir la clef du procédé symbolique de Dante et avoir trouvé le mot mystérieux de son énigme. Un grand nombre de ces explorateurs qui se sont aventurés sur cette mer sombre, sans une étoile dans leur ciel pour les guider, n'ont pu voir le rivage désiré. Plusieurs, après un labeur inutile, sont revenus découragés et ont reconnu leur impuissance. Depuis Boccace, qui monte hardiment en chaire pour éclairer de son esprit ingénieux et subtil cette sombre nuée, depuis Villani, Benvenuto d'Imola, Landino, Velutello, Lombardi, Venturi, Dionisi, Arrivabene, Azzolino, Ugo Foscolo, Troya, Misserini, Balbo, et une foule d'autres dont le nom nous échappe, jusqu'à Gabriele Rossetti, le plus exagéré de tous les symbolistes et par conséquent le plus faux, l'Italie a accumulé des recherches et des commentaires pour éclairer la dualité ténébreuse du sens de l'épopée d'Alighieri. A cette longue discussion la nuageuse Allemagne est venue apporter sa science et ses rêveries. La France, elle aussi, avec son esprit critique, sa pénétration et sa logique, s'est mêlée à cette controverse. Il est résulté de tous ces travaux de grandes lumières, mais aussi beaucoup de ténèbres.

Nous devons signaler encore ici le beau travail de M. Ozanam sur *Dante et la Philosophie catholique* au

treizième siècle. Nous croyons que le savant professeur a pénétré le vrai sens du symbolisme de l'épopée dantesque. S'il ne s'est pas égaré dans ce dédale sombre, c'est qu'il est remonté directement aux sources où le poëte s'est inspiré, et qu'il s'est éclairé, lui aussi, de cette philosophie féconde, muse souveraine du moyen âge et du génie de Dante, la théologie. Si, après de pénibles veilles, Foscolo, découragé, s'écrie, et avec lui plusieurs autres commentateurs, « que le voile jeté par Dante sur son œuvre n'a pas encore été soulevé, et que cette vaste forêt de la poésie dantesque est toujours plongée dans son obscurité primitive; » si tous ces laborieux efforts n'ont, pour la plupart, abouti qu'à compliquer la question et qu'à épaissir les ténèbres autour d'elle, c'est que, trop remplis de leur idée propre, ces érudits ont voulu soumettre la *Divine Comédie* aux exigences d'un système tout fait, et n'ont pas assez tenu compte de l'inspiration première et directe du Florentin. La grande erreur de certains symbolistes est d'avoir presque totalement sacrifié le sens littéral au sens allégorique, de n'avoir pas assez tenu compte de la lettre.

Cependant, le poëte avait laissé un guide sûr pour pénétrer le sens allégorique de son ouvrage : c'est une lettre à Can Grande della Scala. Dante s'y exprime d'une manière claire et précise, qui lève tous les doutes.

« *Il faut savoir que le sens de cet ouvrage n'est pas simple, mais multiple. Le premier sens est celui qui se montre sous la lettre, le second est celui qui se cache sous les choses énoncées par la lettre; le premier se nomme littéral, le second allégorique ou moral. D'après ces considérations, il est évident que le sujet doit*

être double, afin de se prêter alternativement aux deux sens indiqués. — Le sujet de l'ouvrage littéralement compris est l'état des âmes après la mort, car tel est le point sur lequel le poëme roule dans tout son cours. Au sens de l'allégorie, le poëte traite de l'Enfer de ce monde, où nous voyageons comme des pèlerins, avec le pouvoir de mériter et de démériter; et le sujet est l'homme, en tant que par ses mérites et ses démérites il est soumis à la justice divine, rémunératrice ou vengeresse. — Le genre de philosophie auquel l'auteur s'est attaché est la philosophie morale, ou l'éthique, car le but qu'il s'est proposé est la pratique et non point la spéculation oisive; et si, dans quelque passage, il semble spéculer, c'est dans un but d'application, selon ce que dit le Philosophe (Aristote), au IIe livre de la Métaphysique : Les praticiens se livrent quelquefois à la spéculation, mais d'une façon passagère, et dans un intérêt d'application prochaine. »

Ce précieux document éclaire singulièrement cette œuvre si obscurcie par les manipulations des commentateurs, et lui donne une valeur et une importance philosophique qu'au premier abord on est peut-être loin de soupçonner. Après cette lettre, que tous les faiseurs de commentaires auraient dû avoir continuellement sous les yeux et que les éditeurs auraient dû placer comme introduction à la *Divine Comédie*, il reste encore une parole à dire pour faire pénétrer la lumière plus avant, et c'est le fils de Dante qui la dira dans la préface de son commentaire de l'œuvre de son père.

« L'œuvre entière se divise en trois parties, dont la première se nomme Enfer; la seconde, Purgatoire; la

troisième et dernière, Paradis. J'en expliquerai d'avance et d'une façon générale le caractère allégorique, en disant que le dessein principal de l'auteur est de montrer sous des couleurs figuratives les trois manières d'être de la race humaine. Dans la première partie, il considère le vice, qu'il appelle Enfer, pour faire comprendre que le vice est opposé à la vertu comme son contraire; de même que le lieu déterminé pour le châtiment se nomme Enfer, à cause de sa profondeur, opposée à la hauteur du ciel. La deuxième partie a pour sujet le passage du vice à la vertu, qu'il nomme Purgatoire, pour montrer la transmutation de l'âme qui se purge de ses fautes dans le temps, car le temps est le milieu dans lequel toute transmutation s'opère. La troisième et dernière partie est celle où il envisage les hommes parfaits, et il l'appelle Paradis, pour exprimer la hauteur de leurs vertus et la grandeur de leur félicité, deux conditions hors desquelles on ne saurait reconnaître le souverain bien. C'est ainsi que l'auteur procède dans les trois parties du poëme, marchant toujours, à travers les figures dont il s'environne, vers la fin qu'il s'est proposée (1). »

Ces deux simples fragments jettent sur le symbolisme général de la *Divine Comédie* une clarté plus vive que bien de ces longs commentaires, fruits de l'érudition et de veilles laborieuses. L'exactitude de cette explication du sens allégorique du poëme nous paraît en outre au-dessus du doute. Du père au fils, la tradi-

(1) Nous empruntons la traduction de la lettre de Dante et de ce passage de la préface du commentaire de Giacopo di Dante à M. Ozanam.

tion n'a pas eu le temps de s'obscurcir et de se dénaturer : Giacopo est l'interprète respectueux et fidèle de la pensée de son père.

Ainsi il ne faut pas se méprendre sur la pensée qui a inspiré la *Divine Comédie*. Le poëte lui-même et son fils ont soin de nous prévenir que le sens n'y est pas simple, mais multiple; que l'idée s'y est incarnée dans le fait, que sous la figure se cache la pensée, et que dans cette œuvre essentiellement symbolique se rencontre partout l'alliance de l'abstraction et de la réalité, de l'idéal et du positif. Ce symbolisme, ce sens énigmatique et mystérieux, cette dualité obscure de l'idée et du fait, ce mélange du réel et de l'imaginaire, ont souvent trompé la subtilité des critiques et égaré la plupart des commentateurs.

Deux écoles exclusives se sont formées, l'une ne voyant partout que symbole, sous chaque mot, sous chaque lettre du poëte, et l'autre niant le symbole, pour ne s'attacher qu'à la réalité, qu'à la lettre. Les symbolistes et les antisymbolistes ont découvert de grandes vérités, mais ils se sont également trompés, tous égarés par ce qu'il y avait de trop absolu et de trop exclusif dans leur système. Les plus sages sont ceux qui ont tenté une alliance de deux écoles si radicalement opposées, et ont donné une large part au sens symbolique, et une non moins large au sens littéral. La poésie n'a rien gagné, du reste, à tous ces systèmes : les uns l'ont tuée sous le symbole, les autres sous la lettre.

Cette combinaison de l'idéal et du réel, qui constitue le vrai sens de la *Divine Comédie*, n'est pas une invention poétique de Dante. Elle a toujours existé dans la nature et dans l'homme; et la Bible, qui est la

source intarissable où toutes les poésies modernes se sont retrempées, cache souvent, sous une existence réelle, sous un événement, sous le sens littéral, une signification mystique et figurative. L'*Apocalypse* est le poëme symbolique par excellence.

Du reste, le symbolisme, qui avait pris un développement plus large en s'unissant avec l'art dès les premiers jours du Christianisme, dans les catacombes de Rome, était devenu, on le sait, la muse aimée et souveraine du moyen âge. Cette époque de force exubérante épanchait sa vie de toutes parts; elle sentait le besoin de créer, et avec des idées elle faisait des figures. Le catholicisme, avec son culte symbolique, favorisait singulièrement l'art dans cette tendance. On ne doit pas s'étonner que Dante, l'artiste par excellence, se soit saisi de ce procédé si chrétien, si moderne, et ait élevé son poëme sur la combinaison de ces deux éléments. Les architectes du moyen âge ne bâtissaient pas autrement; toutes les cathédrales gothiques reposent sur cette double base.

III.

Aux trois états de l'humanité dans son évolution passagère, aux trois réalités de sa vie correspondent, dans ce monde supérieur qui doit un jour s'ouvrir à ses destinées, trois états distincts, trois réalités éternelles. L'Enfer est le symbole de la vie des sens, des voluptés impures et du vice; le Purgatoire, de la transition des jouissances criminelles et matérielles aux voluptés sereines de l'âme; le Ciel, de la vertu possé-

dée dans sa plénitude, de l'intelligence jouissant de la vision complète du Vrai, du Bien et du Beau.

Ainsi, deux éléments, l'élément matériel ou humain, l'élément spirituel ou divin, et la combinaison, la lutte de ces deux principes entre eux, voilà ce qui constitue rigoureusement la triplicité symbolique de l'épopée de Dante.

L'élément matériel, humain, c'est l'Enfer; le mal, l'homme livré aux instincts dégradants de sa nature inférieure, l'homme marchant dans cette nuit pleine de pleurs, de gémissements, de blasphèmes, nuit sombre où passe le vice informe et hideux, où râlent des voluptés effrénées; c'est l'hymne désespéré de la chair et du sang qui retentit dans l'air morne comme un glas funèbre; partout des voix sinistres, des bruits discordants, des visions qui font bleuir la chair; là, plus d'espérance, plus d'avenir : l'horizon est fermé par d'inexorables ténèbres. Voilà la *Cantica* de l'*Enfer*.

L'élément matériel et l'élément spirituel et divin dans leur rapport et leur lutte ici-bas, c'est le *Purgatoire;* l'antagonisme permanent dans l'âme humaine du bien et du mal, du vice et de la vertu, l'homme avec sa chair qui tend vers le centre où toute pesanteur gravite, et son principe intellectuel qui aspire à la vérité et au bien; c'est le perpétuel combat des hauts instincts de l'âme contre les tendances brutales du corps. Il y a là encore des douleurs, mais elles sont éclairées par l'espérance.

L'élément spirituel et divin dans sa pureté immaculée, dégagé de tout alliage impur, c'est le *Paradis;* l'homme arrivé par l'Amour et la Foi à ces hauteurs suprêmes que la Vérité seule inonde des flots de son

immuable lumière, à la possession du Beau absolu infini.

Voilà le sens symbolique des trois grandes divisions du poëme de Dante.

Quatre figures allégoriques dominent tout le poëme.

Dante est le symbole de l'humanité aux prises avec les passions, les vices, toutes les misères des sens, figurées par ces bêtes au flanc altéré, à l'œil fauve, à la gueule ardente, qui menacent le poëte et lui coupent le chemin.

Virgile, ce représentant de l'esprit philosophique antique, est la figure de la raison, qui élève l'homme au-dessus de la sphère des sens.

Béatrice, cette fille de la terre et du ciel, est le symbole chaste et rayonnant de la foi rationnelle et religieuse, de l'union intime de la science humaine et de la science divine, de la théologie. Elle prend l'homme là où la raison seule devient impuissante et sent le besoin des affirmations divines.

Saint Bernard, c'est la foi dégagée de tout principe inférieur et humain, la foi mystique et contemplative; c'est l'extase qui fait franchir le dernier degré qui sépare encore l'homme de la vision béatifique, et qui permet à notre œil débile de sonder les profondeurs du principe éternel de toute beauté et les mystères de cette lumière, triple dans son unité infinie, qui brûle sans jamais se dévorer, sans jamais s'éteindre; lumière éternellement jeune, éternellement belle.

Ainsi, Virgile, Béatrice, saint Bernard, voilà les trois grandes figures symboliques qui marquent les triples degrés que l'intelligence doit gravir pour arriver au principe souverain du Vrai et du Beau, les trois phases

distinctes de toute progression spirituelle vers l'Essence infinie. Dante représente l'homme traversant ces trois initiations successives pour atteindre le Vrai.

IV.

Le triple essor de la pensée dantesque, sa marche ascendante si bien observée, si bien marquée avec ses échelons, ses repos, ses initiations, rappelle singulièrement la méthode scientifique de Platon.

La *Divine Comédie,* nous l'avons vu, est une figure, une allégorie des efforts de l'âme pour se dégager des ombres qui l'obscurcissent, et de ses élans vers la Beauté souveraine. L'Enfer, le Purgatoire, le Paradis sont les degrés de cette progression. L'Enfer est la sphère des négations opposée à la sphère des affirmations divines; le Purgatoire est le point limitrophe et de transition entre ces deux mondes extrêmes; et le Paradis, la vision complète, absolue, la pleine révélation de ce mystère du Beau.

Platon, lui aussi, par une allégorie, une figure, expose la marche de la dialectique, le mouvement de l'intelligence, les phases par où elle passe pour s'élever graduellement jusqu'à la contemplation de l'éternel principe. Cette belle comparaison du captif de la caverne qui ne voit que les ombres des corps et qui prend ces ombres pour la réalité, qui, dégagé de ses fers, arraché de son antre, parvenu au grand jour, accablé de sa splendeur, ne peut que par gradation habituer ses yeux à cette clarté qui les éblouit, puis arrive à contempler le soleil, non dans les eaux qui réfléchissent son image, mais en lui-même, à sa véritable place;

cette allégorie qui ouvre le livre septième de la *République*, n'est-ce pas comme une ébauche de la *Divine Comédie* ?

Citons les paroles de Platon qui complètent cette comparaison, et l'analogie deviendra plus frappante.

« Voilà précisément, cher Glaucon, l'image de notre condition. L'antre souterrain, c'est ce monde visible; le feu qui l'éclaire, c'est la lumière du soleil ; ce captif qui monte à la région supérieure et la contemple, c'est l'âme qui s'élève dans l'espace intelligible. Voilà du moins quelle est ma pensée, puisque tu veux la savoir : Dieu sait si elle est vraie. Quant à moi, la chose me paraît telle que je vais dire. Aux dernières limites du monde intellectuel est l'idée du bien, qu'on aperçoit avec peine, mais qu'on ne peut apercevoir sans conclure qu'elle est la cause de tout ce qu'il y a de beau et de bon; que, dans le monde visible, elle produit la lumière et l'astre de qui elle vient directement; que, dans le monde invisible, c'est elle qui produit directement la vérité et l'intelligence; qu'il faut enfin avoir les yeux sur cette idée pour se conduire avec sagesse dans la vie privée ou publique (1). »

Plus loin, le *Cygne d'Académus* reprend ainsi dans son magnifique langage :

« Eh bien, Glaucon, voilà enfin, après tous les préludes, l'air dont je parlais; c'est la dialectique qui l'exécute. Science toute spirituelle, elle peut cependant être représentée par l'organe de la vue qui, comme nous l'avons montré, s'essaye d'abord sur les animaux,

(1) Platon, *République*, tome X, livre VII, traduction de M. Cousin, page 70.

puis s'élève vers les astres, et enfin jusqu'au soleil lui-même. Pareillement, celui qui se livre à la dialectique, qui, sans aucune intervention des sens, s'élève par la raison seule jusqu'à l'essence des choses, et ne s'arrête point avant d'avoir saisi par la pensée l'essence du bien, celui-là est arrivé au sommet de l'ordre intelligible, comme celui qui voit le soleil est arrivé au sommet de l'ordre visible.

— « Glaucon : Cela est vrai.

— « N'est-ce pas là ce que tu appelles la marche dialectique ?

— « Glaucon : Oui.

— « Rappelle-toi l'homme de la caverne : il se dégage de ses chaînes ; il se détourne des ombres vers les figures artificielles et la clarté qui les projette ; il sort de la caverne et monte aux lieux qu'éclaire le soleil ; et là, dans l'impuissance de porter directement les yeux sur les animaux, les plantes et le soleil, il contemple d'abord dans les eaux leurs images divines et les ombres des êtres véritables, au lieu des ombres d'objets artificiels, formées par une lumière que l'on prend pour le soleil. Voilà précisément ce que fait dans le monde intellectuel l'étude des sciences que nous avons parcourues, elle élève la partie la plus noble de l'âme jusqu'à la contemplation du plus excellent de tous les êtres, comme tout à l'heure nous venons de voir le plus perçant des organes du corps s'élever à la contemplation de ce qu'il y a de plus lumineux dans le monde corporel et visible (1). »

(1) Platon, *République*, tome X, livre VII, pages 103, 104, traduction de M. Cousin.

On voit combien la doctrine de la *Divine Comédie*, son procédé philosophique, se rapprochent de la méthode dialectique de Platon. Ces analogies, du reste, n'altèrent en rien l'originalité native du génie de Dante. Elles prouvent l'éternelle filiation et transmission des idées, cette tradition qui jamais ne s'interrompt ni ne se perd dans les innombrables canaux par lesquels elle passe et se divise.

Si Dante se rencontre si heureusement avec Platon, c'est qu'il y a été entraîné par son génie poétique, par une sorte d'instinct de sa nature. En effet, il ne connaissait Platon que très-imparfaitement ; et encore ne le connaissait-il que par des traductions latines de quelques-uns de ses dialogues, comme le *Timée* qu'il cite, ou par les écrits de Cicéron, de saint Augustin, de Boëce et de quelques commentateurs. Si son instinct et son imagination le poussaient au spiritualisme de la philosophie platonicienne, son éducation première, les tendances et les goûts de son époque, l'influence de l'école, l'autorité de la scolastique, le rattachaient impitoyablement au sensualisme d'Aristote, à sa froide méthode d'analyse et de classification.

Ainsi, pour arriver à Platon et le suivre dans les régions idéales, Dante était forcé de se soustraire à cette influence puissante qu'exerçait autour de lui le génie encyclopédique et positif du Stagirite. Le platonisme souriait à sa pensée ; mais le Maître, Aristote, commandait et dominait en souverain dans la sphère de l'intelligence. Et cependant, tout en reconnaissant l'autorité de l'aristotélisme, en y sacrifiant même par ce qu'il y a de symétrique, de scientifique, de technique dans son œuvre, il se dégage le plus souvent par un

vigoureux essor de cette étreinte qui comprime son génie.

V.

Nous venons de voir que la méthode dialectique de Dante rappelle celle de Platon. Si nous voulions pousser plus loin nos recherches, nous pourrions rencontrer encore une foule d'analogies; nous nous contenterons de signaler celle-ci.

Le but que s'est proposé Dante est la vision de la Beauté souveraine; mais son principe d'activité, son mobile, c'est l'Amour. L'Amour seul nous élève jusqu'à l'idéal suprême : non l'amour vulgaire et terrestre, mais l'Amour immatériel, éthéré, vierge de désirs matériels, l'Amour, cette sublime aspiration des âmes pures. Le point de départ de la *Divine Comédie*, sa vie intime, son principe et sa fin, sa raison, sa cause, c'est l'Amour. Il est le premier et le dernier mot de cette œuvre.

Le type vers lequel Platon aspire, le but constant des élans de sa pensée, c'est aussi cette même Beauté rêvée par Dante, cette splendeur du Vrai et du Bien, Beauté absolue et sans souillures dont la contemplation est le premier de tous les dons. « Pour atteindre un si grand bien, dit le philosophe, nous n'avons pas ici-bas d'auxiliaire plus puissant que l'Amour. » L'objet de l'Amour, son but unique, est la Beauté. Il doit donc toujours tendre, par une marche progressive, à s'élever de degré en degré vers elle.

Cette doctrine pure et sublime a puissamment éclairé ce philosophe, que nous regardons comme le plus beau

génie de la Grèce. A l'aide de ce spiritualisme élevé, il s'est rapproché tellement de la vérité chrétienne, que saint Augustin n'a pas hésité à regarder les clartés jetées par son intelligence au milieu de l'obscurité païenne, comme des révélations et des pressentiments du Christianisme.

Sur les ailes de l'Amour, le philosophe d'Athènes s'élève, comme le Toscan, jusqu'au sommet de l'ordre intelligible, jusqu'au dernier degré de l'échelle progressive de la perfection, d'où il peut pénétrer l'Essence infinie et contempler, non dans ses reflets, mais en soi, cette Beauté immaculée que Diotime, cette femme inspirée, décrit si admirablement dans le *Banquet.*

« Celui qui, dans les mystères de l'Amour, s'est avancé jusqu'au point où nous en sommes par une contemplation progressive et bien conduite, parvenu au dernier degré de l'initiation, verra tout à coup apparaître à ses regards une Beauté merveilleuse, celle, ô Socrate, qui est la fin de tous ses travaux précédents : Beauté éternelle, non engendrée et non périssable, exempte de décadence comme d'accroissement, qui n'est point belle dans telle partie et laide dans telle autre, belle seulement en tel temps, en tel lieu, dans tel rapport, belle pour ceux-ci, laide pour ceux-là, Beauté qui n'a point de forme sensible, un visage, des mains, rien de corporel, qui n'est pas non plus telle pensée ou telle science particulière, qui ne réside dans aucun être différent d'avec lui-même, comme un animal, ou la terre, ou le ciel, ou toute autre chose, qui est absolument identique et invariable par elle-même, de laquelle toutes les autres beautés participent, de manière cependant que leur naissance ou leur destruc-

tion ne lui apporte ni diminution, ni accroissement, ni le moindre changement.... O mon cher Socrate, continua l'étrangère de Mantinée, ce qui peut donner du prix à cette vie, c'est le spectacle de la Beauté éternelle (1). »

Cette Beauté, chantée par Platon dans ses rêves de poëte, n'est-ce pas l'absolue Unité, l'Être infini, souverain, l'idéal de toute perfection, le principe du Vrai, le type accompli et la source intarissable du Beau? Mais combien ce type, rêvé par Platon, est encore voilé de nuages! Que de souillures sur cette Beauté! Il faut qu'elle se purifie dans les eaux de l'*Évangile*.

L'objet de l'Amour, chez Dante comme chez Platon, est aussi cette Beauté qu'aucun souffle terrestre n'altère; mais, dans la *Divine Comédie*, elle revêt une figure sensible, une forme plus élevée et plus pure. Le poëte transforme son amour terrestre en amour idéal et extatique; et Béatrice, transfigurée, devient le symbole de cette Beauté mère et principe, splendeur de l'éternelle lumière.

La progression marquée par Platon est aussi observée par Dante. Cette Beauté ne se manifeste à lui dans tout son éclat qu'après une longue série de douleurs, d'épreuves, d'épurations et d'initiations. Elle a quelque chose de terrible et de sacré qui foudroie et qui tue. Un œil profane ne peut en soutenir l'éclat; il ne lui est permis de la contempler que dans ses reflets, jamais dans son essence.

« Si je souriais, dit Béatrice à celui qu'elle initie à

(1) Platon, *Banquet*, traduction de M. Cousin, tome VI.

ce grand spectacle; tu deviendrais tel que Sémélé quand elle tomba en cendres (1);

« Car ma beauté, dont l'intensité augmente, comme tu l'as vu, en montant les degrés du palais éternel,

« Si elle ne se voilait, resplendirait tellement, que, devant son éclat, ta force d'homme serait comme une feuille que la foudre brûle (2). »

Ce n'est que lorsque Dante a vu le triomphe du Christ, et qu'il est arrivé à la huitième de ces sphères qui lui servent de degrés, que Béatrice lui découvre l'éclat fulgurant de sa beauté.

« Ouvre les yeux, lui dit-elle, et regarde ce que je suis! Tu as vu des choses qui t'ont donné la force de supporter mon sourire (3). »

Dante s'abîme alors dans la contemplation de la Beauté vers laquelle l'Amour l'a emporté d'un élan si prodigieux; mais il ne peut la décrire, et son esprit reste paralysé devant un si vif éclat.

VI.

A l'aide du symbolisme auquel Dante lui-même nous a initiés, nous venons de pénétrer dans le cœur de la pensée intime et philosophique de cette poésie admirable dont le principe est l'Amour et l'objet la Beauté. Le génie de Dante nous est apparu avec son double rayonnement philosophique et poétique; et nous avons pu admirer en lui cette féconde et rare alliance de

(1) Sémélé, ayant voulu contempler Jupiter dans sa majesté, fut brûlée par l'éclat terrible de sa gloire.

(2) Dante, *Paradis*, XXI.

(3) *Idem, ibid.*, XXIII.

deux éléments si divers en apparence, si puissants quand ils sont réunis, de la raison et du sentiment, de la philosophie et de la poésie. Parti du même système, de la même méthode que Platon, il arrive au même but, qui est le Beau, mais par des moyens différents. En effet, Platon répand dans sa philosophie les parfums de la poésie, et Dante, introduisant l'élément philosophique dans sa poésie, lui donne ainsi une plus haute valeur scientifique.

Le sens pratique et moral de la *Divine Comédie* ressort naturellement de cette rapide esquisse. Nous avons vu Dante continuer Platon, mais en épurant toutefois son inspiration dans les eaux vives de l'*Évangile*. S'il a puisé à la source du platonisme, il a versé dans sa coupe les doux et célestes aromes de la morale du Christ. De là, sa belle et magnifique théorie de l'Amour a pris un essor plus ferme, un développement plus large, plus général, et sa morale une application plus immédiate et plus directe.

Comme l'Évangile, la *Divine Comédie* contient le principe de la réforme et du perfectionnement moral de l'individu : c'est la pensée dominante du poëme. La conséquence directe de ce principe est le perfectionnement de la société; car, tous, nous sommes des membres, une partie de la vie, du sang de ce grand corps, de cet être complexe. Comme mobile, comme principe d'activité, Dante propose l'Amour, dogme fécond et sublime qui lie l'homme à Dieu et avec ses semblables.

Voilà le sens pratique, le but moral de la *Divine Comédie*. Voilà la loi souveraine, la condition du progrès, le fondement et la raison du droit et du devoir, le principe essentiel par qui toute société existe, se dé-

veloppe, se perfectionne, et dont l'altération et l'oubli ont pour conséquences la dissolution, la décadence et la mort. Ainsi les utopistes modernes, les socialistes, qui ont voulu réaliser la réforme matérielle de la société sans la réforme morale de l'individu, n'ont abouti qu'au désordre et à la barbarie. Leur erreur est d'avoir pris le contre-pied de l'Évangile, et d'avoir refusé à Dieu son initiative sur la civilisation. C'est ainsi qu'ils sont devenus l'horreur et l'effroi des peuples; car tout être vivant a horreur de la mort.

Tel est, à son plus haut degré, le sens général, symbolique et pratique de cette œuvre qui, tout en paraissant au premier regard si éloignée de notre sphère d'activité, si fortement séparée de la terre par la distance de l'éternité, s'élève des profondeurs désolées de l'humanité pour lui montrer le but qu'elle doit atteindre, et lui assigner, comme fin de son développement moral, son ascension progressive vers le Bien, le Vrai, le Beau.

VII.

Nous ne quitterons pas ce sujet sans dire un dernier mot, non sur le symbolisme de la *Divine Comédie*, mais sur les exagérations de certains symbolistes.

La critique moderne a singulièrement exagéré le point de vue symbolique de la *Divine Comédie*. D'après certains commentateurs, l'épopée dantesque ne serait plus que l'expression lyrique d'une sorte de franc-maçonnerie, d'une opposition dont les attaques sourdes, toujours cachées sous l'ombre de l'allégorie,

avaient pour but de saper également l'autorité temporelle et spirituelle du Saint-Siége. Cette conspiration antireligieuse étendait ses ramifications obscures sur toute l'Italie, et avait sa langue symbolique, ses signes de ralliement, ses mots d'ordre, son argot aujourd'hui devenu inintelligible. La *Divine Comédie* serait donc le monument dithyrambique de ce protestantisme, de ces conspirations antipapales et anticatholiques. Le symbolisme de la *Divine Comédie* repose sur cette base; de là les obscurités de ce poëme. D'après ce système, Béatrice perd ce radieux idéal dont nous l'avons vue entourée; et au lieu d'être le symbole des affirmations divines, elle devient celui des négations politiques et religieuses du parti gibelin. Dante est ainsi un conspirateur sans courage qui enfouit ses idées, ses sentiments, ses haines, ses vœux, ses attaques sous on ne sait quel jargon compris alors seulement de quelques-uns, et devenu aujourd'hui une lettre morte. Voilà ce système exclusif dont l'exagération et la fausseté révoltent, et que Gabriele Rossetti, Napolitain réfugié, a soutenu et développé dans un livre publié en Angleterre.

A ce système, nous pourrions demander compte de la poésie de Dante; car il l'a tarie dans sa source, et l'a tuée en la frappant au cœur. Et Béatrice, ce type ravissant de femme, si caressé par le poëte, l'objet de ses chastes embrassements? Elle s'est immobilisée sous ce souffle glacé; ce n'est plus qu'une statue froide et morne, un marbre sans souffle, sans vie, sans regards. La *Divine Comédie* n'est qu'un arbre sans verdeur et sans feuilles, dévasté par le temps, par les hivers et les tempêtes.

Il y a là un étrange abus de critique. Ces prétendus érudits ont creusé le sens de chaque vers, de chaque mot; ils l'ont contourné, dénaturé et forcé, non pour y découvrir une pensée, une vérité, mais pour en exprimer quelque sens allégorique favorable à leur système. Ils ont fait le travail aride du chimiste qui décompose sans jamais s'élever à la création.

Faire de Dante un poëte de société secrète, dont chaque mot est une énigme, un terme d'argot, c'est, ce semble, singulièrement méconnaître le caractère du poëte, sa sombre fierté et sa franchise acerbe et parfois violente. Ce qu'il pense, Dante le dit à la face du soleil; il le crie devant l'Italie qui l'écoute. Il ne s'avilit jamais au rôle d'obscur frondeur, de conspirateur de carrefour qui porte ses coups dans l'ombre, comme un vil sicaire, un poignard à la main, un masque sur la face. S'il attaque la politique de Rome, il le fait à visage découvert. La rudesse de l'expression est toujours égale chez lui à la violence de sa passion et de ses affections nationales.

Un savant allemand, W. Schlegel, a publié dans la *Revue des Deux-Mondes* une critique et une réfutation du système de Rossetti. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire quelques extraits de ce remarquable travail (1).

« L'hypothèse de M. Rossetti, dit Schlegel, n'aura pas de succès auprès des admirateurs désintéressés de la poésie italienne, qui n'ont aucun motif pour faire des rapprochements forcés entre les auteurs du quatorzième siècle et des événements plus récents.

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1836.

« M. Rossetti soutient qu'il existait, dans les quatorzième et quinzième siècles, une vaste association secrète répandue dans toute l'Italie, qui se rattachait à la secte des Albigeois....; que les membres de cette association avaient inventé un langage de convention, par lequel ils pouvaient se reconnaître et se communiquer leurs pensées, sans que leurs compatriotes non initiés, et surtout sans que les autorités ecclésiastiques s'en aperçussent; que Dante, Pétrarque et Boccace, ainsi qu'une foule d'autres poëtes et auteurs en prose leurs contemporains, leurs imitateurs et successeurs, étaient affiliés à cette secte; enfin, que tous leurs ouvrages ont été composés dans le but de préparer l'accomplissement du grand projet que l'association méditait, et qu'ils sont écrits dans un style à double entente, ayant un sens patent et un sens mystérieux.

« Voilà une étrange découverte! Nous croyions jusqu'ici que ces poëtes originaux, les patriarches de la littérature italienne, avaient eu une véritable vocation poétique, et qu'inspirés par les muses, ils avaient parlé le langage des dieux. Point du tout; M. Rossetti nous apprend que tout cela, d'un bout à l'autre, n'est qu'un jargon de bohémien....

« M. Rossetti croit avoir accumulé les preuves; nous n'en avons pas trouvé une seule qui pût soutenir l'examen d'une saine critique; car en quoi consistent ces prétendues preuves? Ce sont des passages torturés pour en tirer un sens caché que personne n'y a jamais soupçonné. Avec cette manière d'interpréter, on pourra faire dire à un auteur, ou plutôt lui faire indiquer par énigme tout ce que l'on voudra....

« M. Rossetti a voulu prévenir une objection qui se

présente naturellement. Les chefs de l'Église, pendant tout ce temps, ne se sont-ils pas aperçus qu'on les insultait, et qu'on voulait détruire leur autorité? Oh! oui, dit-il, ils comprenaient fort bien, mais ils ont jugé prudent de ne pas paraître comprendre. Ainsi tout s'est passé en politesses : on a ri sous cape des deux côtés, et la nation seule a été dupe.

« En effet, si l'association était telle que M. Rossetti la peint, les chefs de l'Église auraient eu raison de la mépriser. Un seul homme de la trempe de Savonarole était plus redoutable que des milliers d'adversaires aussi puérils et aussi pusillanimes...

« Qui peut croire à une association nombreuse couvrant l'Italie entière comme d'un réseau, comptant dans ses rangs les hommes les plus distingués par leurs talents, et qui néanmoins n'aurait donné aucun signe de vie, si ce n'est par de misérables quolibets?...

« M. Rossetti, en parlant de Dante, s'écrie : « Assurément la religion, cette fille de Dieu, ne sera pas « moins sainte lorsqu'on aura démontré qu'une muse « tremblante, afin de se rendre invulnérable, a été « engagée par la peur à se couvrir de ses vêtements. » Que veulent dire ces phrases contournées, si ce n'est que la peur a rendu le poëte hypocrite? La muse de Dante *tremblante!* dites donc plutôt *foudroyante*. Il a composé son grand poëme sous le poids d'une sentence de mort, banni de Florence, dépouillé de son patrimoine, errant d'un asile précaire à un autre; il l'a publié de son vivant, quoique ce poëme fût de nature à lui attirer l'inimitié de beaucoup d'hommes puissants, et surtout des dignitaires de l'Église. Il regrettait amèrement sa patrie; il espérait encore que l'admiration due

à son poëme ferait révoquer les sentences portées contre lui, et qu'il serait couronné de laurier dans le même baptistère où il avait été tenu sur les fonts. Néanmoins a-t-il flatté ou seulement ménagé les Florentins? Ne leur a-t-il pas dit les vérités les plus sévères? Et cette âme si fière qui grandissait dans l'adversité, cette âme, en même temps si pieuse, si contemplative, aurait profané volontairement, par un mensonge continuel, le double sanctuaire de la religion et de la poésie!

« M. Rossetti, pour étayer son système d'amphibologie, rappelle la nature allégorique et l'obscurité de la *Divine Comédie*.

« L'obscurité de Dante provient de son extrême laconisme, d'un langage suranné et varié par des licences très-fortes, de mille allusions à des détails historiques et biographiques, aujourd'hui peu connus ou entièrement oblitérés; d'une sphère scientifique différente de la nôtre, qui se composait de la physique et de la métaphysique d'Aristote, comme on l'entendait alors; de l'astronomie de Ptolémée, et de la théologie des docteurs de l'Église, tels que saint Thomas d'Aquin et saint Bonaventure; quelquefois aussi de la bizarrerie de cet esprit solitaire qui, en tout, dans les expressions, les métaphores et les comparaisons, évitait les sentiers battus; mais il n'y a jamais cette obscurité qui naît de la confusion des idées et du style. Quand on a pénétré le sens, on tient quelque chose de substantiel. D'ailleurs, les passages restés ou devenus inexplicables sont peu nombreux; ils le seraient moins encore si les anciens commentateurs avaient apporté à leur travail plus de critique. A cet égard, les commentateurs modernes ont l'avantage, mais ils sont moins familiers

avec la manière de penser du poëte et des contemporains. Dante aspirait à l'universalité du savoir. Pour le juger équitablement, il faut connaître la pauvreté de ses matériaux, source de ses erreurs. »

Nous n'avons rien à ajouter à cette critique si justement sévère et si vraie du système de G. Rossetti. Comme M. Schlegel, nous reconnaissons que Dante a beaucoup gagné avec les commentateurs modernes. Notre siècle, essentiellement analytique et critique, s'est mis à la recherche de sa pensée intime; il l'a saisie, l'a rendue visible et en a éclairci les côtés obscurs. Plus dégagé que ses devanciers des préjugés classiques, d'une passion souvent aveugle pour l'antiquité païenne, plus spiritualiste en un mot, il lui a été donné de comprendre l'œuvre d'Alighieri dans ce qu'elle a de grand, de beau et d'impérissable. Pour être initié à cette poésie, il faut être chrétien de conviction, d'éducation, de sentiment, chrétien d'esprit et de cœur. Nous avons le bonheur d'être plus chrétiens que le dix-huitième siècle; nous réparons ses ruines. Nous sommes donc plus dignes que lui de pénétrer dans l'enceinte sacrée du temple dantesque.

De ses satires souvent acerbes contre la cour de Rome, surtout contre Boniface VIII, qu'il croyait être la cause de son exil, l'on a tiré cette conclusion, que Dante était l'ennemi de la papauté, non-seulement comme autorité temporelle, mais encore comme autorité religieuse. On a donc fait du poëte un précurseur du moine de Wittemberg.

Il est à remarquer que ces accusations d'hétérodoxie n'ont pas été formulées par la critique religieuse et catholique. C'est le protestantisme qui a essayé, en le

défigurant, de s'approprier ce grand génie et de le placer au nombre de ses ancêtres. Il l'a représenté comme le chef de ce mouvement d'opposition contre l'autorité divine du Saint-Siége, qui s'est exprimé par cette grande négation religieuse, Luther.

Certes, ce n'eût pas été la moindre des afflictions du poëte s'il eût soupçonné qu'un jour la critique anti-catholique ferait de lui un chef d'hérésie, et que la Réforme le choisirait pour son premier apôtre.

Dans un chant de la *Cantica* du *Paradis*, Alighieri a fait cette magnifique profession de foi catholique :

« Je crois en un Dieu, seul et éternel, qui, immobile meut tout le ciel par son amour et sa volonté.

« Pour me fortifier dans cette foi, je n'ai pas seulement des preuves physiques et métaphysiques, mais elle m'en fournit aussi la vérité qui pleut d'ici

« Par Moïse, par les prophètes, par les psaumes, par l'Évangile, et par vous qui écrivites après que l'ardent Esprit vous eut transfigurés.

« Et je crois en trois Personnes éternelles; et je les crois une essence tellement une et tellement trine, qu'on peut dire : Elles *sont* et elle *est*.

« La doctrine évangélique a plusieurs fois pénétré mon esprit de cette profonde nature divine dont je parle.

« Tel est le principe, telle est l'étincelle qui se dilate en flamme plus vivace, et qui scintille en moi comme une étoile dans le ciel (1). »

Dans ses plus ardentes satires contre le pouvoir papal, dans les égarements où pouvaient l'entraîner une pas-

(1) Dante, *Divine Comédie, Paradis*, XXIV.

sion et une colère aigries et envenimées par le malheur, il n'a jamais attaqué le principe religieux. Il a frappé la personne de certains Papes, mais il n'a jamais porté une main sacrilége à leur caractère. Le Saint-Siége est toujours resté pour lui le centre du monde religieux, le principe sacré qui conserve au milieu des révolutions humaines le dépôt des traditions divines que le Christ lui confia au terme de sa mission. Sa foi est toujours vive et toujours soumise à l'autorité spirituelle de l'Église. Son respect pour le caractère auguste dont le Souverain Pontife est investi se révèle en plusieurs passages de son poëme. Après qu'il a voulu écraser de sa colère celui qu'il croit être l'auteur de son exil, Boniface VIII, lorsqu'il voit ce Pape fait prisonnier par les soldats de Philippe le Bel, humilié dans Anagni par Nogaret et Colonna, il s'indigne contre de telles violences, il devient tout à coup le défenseur de la papauté outragée, et s'écrie :

« Je vois le Fleurdelisé entrer dans Anagni, et le Christ prisonnier dans son vicaire.

« Je le vois une autre fois insulté ; je revois le vinaigre et le fiel, et je le vois expirer entre deux larrons vivants.

« Je vois le nouveau Pilate cruel que rien ne rassasie, qui, sans décrets, porte dans le Temple sa passion cupide (1).

« O mon Seigneur, quand aurai-je le bonheur de voir la vengeance qui, cachée dans tes secrets, assouvit ta colère (2)? »

Voilà comment Dante lave le Pape des outrages

(1) Le poëte fait ici, dit-on, allusion à la destruction de l'ordre des Templiers.

(2) Dante, *Purgatoire*, XX.

sanglants de Philippe le Bel. Il oublie ici ses malheurs personnels pour ne voir dans Boniface VIII que le Christ persécuté par la force sur la terre, et se faire son vengeur. Ces brûlantes paroles en disent plus, sur l'orthodoxie de Dante et son respect pour le caractère religieux et divin du Souverain Pontife, que tout ce que nous pourrions ajouter. Cependant, nous citerons à l'appui de ce que nous venons de dire l'opinion grave d'un grand poëte et d'un grand historien de l'Italie moderne, César Cantu : «Ce fut, dit-il, un rêve ou plutôt un caprice de la part de deux écrivains contemporains, Foscolo et Rossetti, que de vouloir faire de Dante un hérésiarque; de Dante, qui traça avec tant de précision la formule du catholicisme (1), qui proclamait son *respect* pour les *clefs suprêmes*, et croyait que l'empire de Rome avait été ordonné par Dieu pour la grandeur future de la cité où siége le successeur de saint Pierre (2). »

Avec César Cantu et M. Ozanam (3), nous soutenons que l'on rechercherait en vain des traces réelles d'hétérodoxie dans la *Divine Comédie*, et nous dirons que ce système qui fait de Dante un adepte de sociétés secrètes, travaillant dans l'ombre à la ruine de la pa-

(1) « Vous avez l'*Ancien* et le *Nouveau Testament* et le *Pasteur de l'Église* pour guides; cela suffit à votre salut....

« Ne faites pas comme l'agneau, qui laisse le lait de sa mère, et qui, simple et folâtre, s'attaque lui-même pour son plaisir. » — (Dante, *Paradis*, V.)

(2) César Cantu, *Histoire universelle*, tome XII, liv. XIII, ch. XXVII, page 623. Édition française de Firmin Didot.

(3) *Dante et la philosophie catholique au XIIIe siècle*, par M. Ozanam.

pauté, et qui réduit sa poésie à un misérable argot politique, nous disons que ce système faux et absurde ne peut avoir une valeur sérieuse (1).

VIII.

Ces égarements de la critique peuvent venir encore de ce que l'on a voulu attacher un sens religieux aux luttes des deux partis si longtemps en présence sur le sol italien, et que l'on n'a pas bien déterminé leur véritable caractère. La politique, les intérêts et les jalousies de cités, les haines de citoyens, l'ambition de l'empire d'Allemagne, la résistance du Saint-Siége, voilà les seuls mobiles, les seuls éléments de ces querelles violentes et implacables. Il n'y avait là rien de ce qui caractérise une guerre religieuse. Si le sang a rougi longtemps le sillon des campagnes et le pavé des rues, il a coulé pour des intérêts de cité et de patrie, et nullement pour des questions de dogme. L'Italie a toujours été trop dominée par sa foi et ses instincts catholiques pour avoir jamais commencé l'œuvre de Luther et devancé l'Allemagne dans sa révolte contre l'autorité religieuse de Rome.

« La guerre civile une fois allumée, dit le comte de Maistre, il fallait bien prendre parti et se battre. Par leur caractère si respecté et par l'immense autorité dont

(1) Longtemps après sa mort et le premier enthousiasme produit par son livre, nous voyons Dante recevoir en Italie le titre d'*Eximio theologo*. Son *Credo* fut imprimé à Rome vers le milieu du quinzième siècle, et, dans le titre, le poëte y est aussi appelé *Eximio theologo*.

ils jouissaient, les Papes se trouvèrent naturellement placés à la tête du noble parti des convenances, de la justice et de l'indépendance nationale. L'imagination s'accoutuma donc à ne voir que le Pape au lieu de l'Italie; mais, dans le fond, il s'agissait d'elle, et *nullelement de la religion, ce qu'on ne saurait trop, ni même assez répéter* (1). »

Ce passage définit parfaitement le véritable caractère de ces guerres du Sacerdoce et de l'Empire, des Guelfes et des Gibelins. M. de Maistre s'appuie, du reste, de l'autorité de Voltaire, qui a envisagé la question sous le même point de vue.

« Les Guelfes, dit Voltaire, ces partisans de la papauté, *et encore plus de la liberté,* balancèrent toujours le pouvoir des Gibelins, partisans de l'Empire. Les *divisions* entre Frédéric et le Saint-Siége *n'eurent jamais la religion pour objet* (2). »

« Si cette autorité des empereurs avait duré, les Papes n'eussent été que leurs chapelains, *et l'Italie eût été esclave* (3.) »

« Il me paraît sensible que le vrai fond de la querelle était que les Papes et les Romains ne voulaient point d'empereurs à Rome (4), » c'est-à-dire, ajoute M. de Maistre, qu'ils ne voulaient point de maîtres chez eux.

Le comte de Maistre établit encore ainsi le caractère de ces querelles : « Il est faux qu'il y ait eu une *guerre* proprement dite *entre l'Empire et le Sacerdoce.* On ne cesse de le répéter pour rendre le Sacerdoce respon-

(1) De Maistre, *du Pape*, livre II, chap. VII.
(2) Voltaire, *Essai sur l'hist. gén.*, tome II, ch. LII, p. 98.
(3) *Idem*, tome Ier, ch. XXXVIII.
(4) *Idem*, tome Ier, ch. XLVI.

sable de tout le sang versé pendant cette grande lutte; mais, dans le vrai, ce fut une guerre entre l'Allemagne et l'Italie, *entre l'usurpation et la liberté*, entre le maître qui apporte des chaînes et l'esclave qui les repousse ; guerre dans laquelle les Papes firent leur devoir de princes italiens et de politiques sages en prenant parti pour l'Italie, puisqu'ils ne pouvaient ni favoriser les empereurs sans se déshonorer, ni essayer même la neutralité sans se perdre (1). »

Que devons-nous conclure de tout cela ? C'est que la religion n'était nullement mêlée à ces déplorables querelles, et que Guelfes et Gibelins, malgré les principes politiques qui les divisaient, étaient tous également catholiques.

Il est donc temps, après toutes les déclamations contre le pouvoir des Papes au moyen âge et l'abus qu'ils faisaient de leur autorité temporelle, d'être juste et de replacer les événements sous leur véritable jour. On a trop longtemps méconnu l'usage que le Saint-Siége faisait de cette autorité et de cette suprématie qui lui avaient été conférées par le droit public de l'époque, et l'on a mal interprété la pensée qui l'avait toujours inspiré. Le but constant et suprême de la politique des Papes, le principe de leur résistance contre les empereurs d'Allemagne, était la liberté de Rome, de l'Italie et du monde. Le rêve de la papauté au moyen âge a toujours été l'émancipation morale et sociale de ce pays soumis plus directement à son influence, et plus haut que cela, l'affranchissement de l'Occident entier de la servitude féodale, dernier débris du principe païen de la domination de la force.

(1) De Maistre, *du Pape*, livre II, ch. VII.

Comme souverains temporels et comme chefs de l'Église, en défendant pied à pied la liberté politique et morale de l'Italie contre les héritiers des Césars, les Papes travaillaient à l'avenir de l'Europe; ils l'enfantaient.

Si la Papauté eût succombé dans cette lutte gigantesque et inégale, c'en était fait de la liberté des peuples. L'humanité pouvait s'apprêter à recommencer ses siècles de servitude et de douleur.

Dans ce terrible combat de ces deux grandes puissances qui se heurtaient sans cesse, le Saint-Siége a donc toujours représenté ce qu'il y a de plus sacré et de plus permanent en ce monde, la religion, le droit, le bien, la justice, la liberté réelle et le vrai progrès. Avec de tels éléments, malgré l'inégalité des forces, il a résisté avec gloire, et le poids du colosse n'a pu l'écraser. La lourde épée germaine s'est brisée contre la poitrine du successeur du pêcheur du lac. — Rien n'est plus faible que la force devant le droit.

Le catholicisme, en apportant au monde la vérité religieuse, lui apportait aussi la vérité sociale, qui est un écoulement de la première. — Car la société se forme, s'organise, se coordonne d'après son dogme religieux. — Ces deux vérités premières, souvent méconnues, obscurcies et persécutées, se réalisent cependant chaque jour. Si elles sont combattues, elles sont aussi victorieuses. La lutte est une des conditions du progrès.

Tel est le secret de la vie et de l'influence du Saint-Siége. S'il est encore debout, malgré le temps qui renverse toutes choses, malgré les hommes, malgré les difficiles épreuves, malgré les violences des révolutions,

c'est que sa fonction est de veiller sur la terre au maintien de ces deux vérités.

Son action est donc double : elle est religieuse et sociale. Elle civilise par le dogme.

Sans cette autorité, toujours debout sur son Calvaire, ces vérités, qui contiennent la vie des peuples, auraient disparu du monde : la force aurait vaincu le droit.

Voilà pourquoi nous ne désespérerons jamais, même dans les jours les plus tristes et les plus difficiles, de cette sentinelle avancée de la civilisation.

Nous ne savons ce qui se prépare, mais nous croyons qu'une action immense sur l'avenir de l'Europe doit sortir encore de ce siége des garanties sociales.

Rien ne pourra faire tomber du front du descendant de Grégoire le Grand ce diadème spirituel, cette couronne de la souveraineté morale qui a si longtemps éclairé les peuples.

Par l'ascendant invincible de son caractère divin, le Saint-Siége restera au milieu des sociétés modernes comme un élément de vie et d'unité, comme un lien d'amour, comme un principe d'ordre et de civilisation. Les peuples comprendront ce qu'ils lui doivent, ce qu'ils peuvent en espérer encore, et, quoi qu'il arrive, ils ne laisseront pas étouffer ce foyer sacré de leur vie.

VI.

DE L'INFLUENCE

DE LA DIVINE COMÉDIE

SUR LES LETTRES ET L'ART.

Antécédents de la *Divine Comédie*. — La *Divine Comédie* après Dante. — Influence de la *Divine Comédie* sur la critique et les lettres. — De son influence sur l'Art. — Giotto. — Orgagna. — Fra Angelico. — Bennozzo Gozzoli. — Le Pérugin. — Raphaël. — Michel-Ange. — Sonnet de Michel-Ange sur Dante. — Shakspeare. — L'Italie.

I.

Nous venons de pénétrer dans l'essence de la *Divine Comédie;* nous l'avons étudiée en elle-même ; il nous reste encore à la considérer hors d'elle-même, c'est-à-dire, dans ses origines et dans son influence, avant Dante et après Dante : car rien ne se fait qui n'ait une cause et qui ne se prolonge par ses effets. Toute chose ici-bas a sa racine dans ce qui a été, et nul être n'a en soi le principe et la raison de sa vie. Il n'est pas d'existence, il n'est pas d'œuvre humaine qui ne soient soumises à ces lois souveraines de filiation et de transmission. La *Divine Comédie*, comme l'*Iliade*, a derrière elle un passé qui l'inspire et devant elle les horizons infinis de l'avenir où son action décrit sa sphère. Dans les régions de l'intelligence, il n'y a pas de créations spontanées et isolées. Rien ne voyage à travers le temps comme la pensée de l'homme; rien n'est plus permanent, plus inaltérable qu'elle.

Ce n'est pas une étude sans intérêt que celle de la transmission du voyage d'une idée à travers les sociétés et les siècles. Suivre les développements et les trans-

formations de cette idée, la voir naître, s'étendre, se perpétuer, se reproduire, puis s'élever par des progressions successives jusqu'à s'exprimer par l'Épopée, voilà un travail fécond, lumineux, et qui dilate le cercle de la critique. En fouillant au cœur des sociétés, en pénétrant dans la vie même des peuples, en étudiant leurs rapports, leurs sympathies, la critique devient ainsi cette muse au vaste coup d'œil qui écrit l'histoire intellectuelle, artistique, religieuse et philosophique de l'humanité, c'est-à-dire ce qu'il y a en elle de plus intime, de plus vivant, de plus profond.

Si, à l'aide de cette haute critique, et en remontant dans le passé, l'on a découvert au fond de l'Inde antique l'origine d'une simple fable de la Fontaine; si l'on a pu suivre sa généalogie à travers mille détours au milieu des sociétés diverses, où ne rencontrera-t-on pas des antécédents de la *Divine Comédie?* Rien de plus universel que ses origines. De quel côté que l'on regarde dans l'antiquité, dans le moyen âge, partout l'on retrouve quelque pressentiment vague, quelque chose comme un essai incomplet de la grande épopée d'Alighieri.

Il en est de la *Divine Comédie* comme de toute œuvre humaine : l'idée qui l'a enfantée et produite n'est pas une idée isolée. L'isolement est infécond. Nous l'avons dit, l'idée mère de l'épopée dantesque est une idée universelle, permanente, toujours vivante au sein de l'humanité et faisant le fond de toutes les théologies depuis l'Inde jusqu'à l'Égypte, jusqu'à la Grèce, jusqu'à l'Italie, jusqu'à nous. Les grandes sources de cette épopée, son inspiration générale, son côté éternel, c'est le dogme redoutable de notre triple destinée future.

Mais à côté de ces origines générales et infinies, il y a une inspiration plus immédiate, plus limitée, des sources plus claires où la pensée de Dante a pu s'abreuver et se féconder; à côté du dogme, il y a la poésie. Ces origines directes de la *Divine Comédie* ont été, de notre temps, l'objet de curieuses et savantes recherches. De précieux travaux ont été entrepris pour retrouver dans la nuit des traditions antiques et dans les légendes du moyen âge la vraie généalogie de la pensée dantesque. On a suivi la marche progressive de cette idée dans son long voyage de l'Orient à l'Occident, de l'Inde à l'Italie, du monde antique au monde moderne; on l'a vue, dans ses transformations nombreuses, passer du dogme dans la mémoire des peuples, de la religion dans la tradition, puis de la tradition dans la poésie, et arriver ainsi à sa forme la plus élevée, l'épopée d'Alighieri. C'est au génie essentiellement critique de la France que l'on doit l'accomplissement de ce travail. En Italie, Ugo Foscolo avait indiqué ces recherches et donné la première direction; mais les savants travaux de M. Charles Labitte et de M. Ozanam semblent avoir épuisé tout ce que l'érudition pouvait encore nous apprendre sur cette matière (1).

Maintenant, que dans les nombreuses descentes aux Enfers qui remplissent les mythologies antiques, que dans toutes les visions infernales du moyen âge on ait trouvé la généalogie de cette idée flottante, incomplète et vague, qui devait se condenser dans la *Divine Co-*

(1) Voir la *Divine Comédie avant Dante*, par M. Ch. Labitte, et surtout la remarquable étude sur les *Sources poétiques de la Divine Comédie*, de M. Ozanam.

médie, que depuis les pèlerinages aux demeures inférieures de Wichnou, d'Osiris, de Jupiter, d'Hercule, de Bacchus, de Thésée, de Pollux, d'Orphée, d'Ulysse, d'Énée, jusqu'aux voyages de saint Paul, de saint Brendan en Enfer, jusqu'à la caverne de saint Patrice, jusqu'à la vision du moine Albéric; que depuis les Védas de l'Inde, l'Edda Scandinave, les chants d'Homère, les récits de Platon, le poëme de Virgile, jusqu'aux rêves, aux évocations, aux légendes des premiers siècles chrétiens, on ait rencontré cette croyance, cette idée toujours permanente au milieu du mouvement de l'humanité, cela n'altère nullement la forte originalité du génie de Dante.

Il a profité, nous n'en doutons nullement, du travail constant des siècles sur cette idée, et surtout du développement nouveau que lui avait donné le Christianisme. Il s'est saisi de cette pensée qui circulait dans le monde depuis ses premiers jours; mais il s'en est emparé comme l'artiste des matériaux nécessaires à la reproduction extérieure du type qui est encore caché dans les profondeurs de son âme. Dante a donc travaillé sur ces éléments que lui léguaient des générations infinies. Il n'a pas imité, il n'a pas recomposé ce qui avait été fait avant lui; mais avec les lambeaux épars de la tradition humaine, avec l'inspiration qui lui venait de Dieu, avec son génie propre, il a créé. Par une faculté particulière aux organisations vraiment supérieures, il s'est assimilé tous ces éléments divers et confus, répandus sur des terres plongées encore dans les pâleurs du crépuscule. Il a enfoncé son dur ciseau dans tous ces métaux bruts que l'humanité recélait dans ses entrailles, et il en a tiré cette création sublime qui

complète la tradition antique, et qui exprime le présent et l'avenir. Son originalité est d'avoir embrassé toutes les traditions, de les avoir liées, de les avoir résumées et éclairées dans son œuvre. C'est, en quelque sorte, ce vaste coup d'œil, cette puissance d'attraction et de concentration, cette universalité, ce cosmopolitisme qui caractérisent et constituent véritablement l'Épopée.

Mais si la *Divine Comédie* a une origine directe et immédiate, où la trouvons-nous réellement? Certainement, elle n'est ni dans les poëmes hindous, ni dans les vers d'Homère, ni dans Platon, ni dans Aristote, ni dans Virgile, ni chez les troubadours, ni dans le moyen âge avec son amas de légendes. Où donc est-elle? Cette origine de laquelle relève toute œuvre moderne, cette source universelle où le monde nouveau a puisé, où tout s'est abreuvé, civilisation, poésie, Art, ce centre lumineux qui éclaire tous les horizons, c'est la Bible. Moïse, Isaïe, Ézéchiel, Job, le sublime voyant de l'Apocalypse, voilà les vrais ancêtres de Dante, voilà ses maîtres.

II.

Si la *Divine Comédie* a ses origines, elle a aussi sa descendance, sa postérité. Quelles furent donc les destinées de ce livre que nous voyons jaillir d'une si haute source? Quelle fut son influence?

Le poëme du dogme catholique, avec son *vêtement grossier* de l'idiome vulgaire, s'éleva bientôt au rang qu'il devait occuper, et jeta dans son ombre tout le cycle poétique du moyen âge. Il fut le dernier mot de

cette poésie des visions et des légendes des siècles naïfs et fervents qui l'avaient précédé, et la première parole lyrique, épique, de la langue italienne et de l'homme nouveau. La *Divine Comédie* parlait le langage du peuple : aussi le peuple l'inaugura-t-il le premier; et ce fut par une singulière fête.

Au dire de Boccace, Dante, avant son exil, avait déjà composé, ou du moins ébauché, les premiers chants de la *Cantica* de l'Enfer. Une copie de cette ébauche avait circulé dans Florence, et, parmi les personnes qui purent la lire, l'on cite Dino Compagni et Dino Frescobaldi. La lecture de cette poésie étrange fournit aux Florentins l'idée de la fête qu'ils donnèrent, selon Villani, le 1er mai 1304. Un héraut proclama donc par la ville que celui qui voulait avoir des nouvelles de l'autre monde devait se rendre sur les quais et sur le pont de la Carraïa. Ce jour-là, l'Arno devint la scène sur laquelle devait se jouer un fragment de la *Divine Comédie*. Le fleuve était couvert de barques surmontées d'appareils de supplices, de démons et de damnés qui hurlaient. C'était une vision hideuse et vivante de l'Enfer. Mais le drame fut interrompu d'une manière fatale et imprévue. Le pont, qui était de bois, s'affaissa sous le poids des spectateurs, et les eaux du fleuve engloutirent un nombre incalculable de victimes. « Plusieurs, comme le dit Villani, allèrent réellement savoir des nouvelles de l'autre monde. » — La pensée de Dante n'était pas étrangère à cette fête populaire qui eut un dénoûment si lamentable. La grande épopée du Toscan commençait déjà son action, malgré qu'elle fût incomplète et à peine commencée.

Que fut-ce donc lorsqu'elle apparut dans tout son

éclat, et qu'elle se leva dans sa perfection et dans son unité? L'Italie fit silence pour la contempler dans une muette admiration; et si elle sembla s'arrêter, c'est qu'elle recueillait ses forces épuisées par ce sublime enfantement, et qu'elle se préparait à continuer son œuvre si magnifiquement commencée. Quand un peuple a produit, par un de ses enfants, un de ces puissants chefs-d'œuvre qui marquent une époque, il y a toujours chez lui un moment de repos et de recueillement.

Le grand génie du treizième siècle venait de s'éteindre, mais tout ne mourait pas avec lui. Il avait jeté sa pensée comme une semence; elle travaillait déjà sourdement et devait se développer bientôt sur ce terrain fécond de l'Italie.

Toutes les activités intellectuelles, réveillées par le vigoureux mouvement que leur imprimait cette grande poésie, s'attachèrent à la *Divine Comédie* et travaillèrent sur elle. Leur labeur ne fut pas stérile; il fut couronné de ce luxe de végétation, de cet épanouissement de séve et de vie des terres vierges d'un monde nouveau.

« De toutes parts, dit Sismondi, on entreprit de commenter le poëte; les fils de Dante, Pierre et Giacopo, furent les premiers qui l'enrichirent de leurs notes précieuses. Jean Visconti, archevêque et seigneur de Milan, rassembla, en 1350, les six hommes qu'il jugea les plus savants de toute l'Italie, deux théologiens, deux philosophes et deux antiquaires florentins, pour qu'ils écrivissent un commentaire sur la *Divine Comédie*. Une chaire fut fondée à Florence, en 1373, pour commenter Dante; et Boccace fut le premier professeur

de cette science nouvelle : une autre chaire fut établie à Bologne pour le même objet, et Benvenuto d'Imola, dont nous avons les commentaires, y fut le premier professeur. Les Florentins redemandèrent à plusieurs reprises, mais toujours inutilement, les cendres de Dante aux successeurs de Guido da Polenta; ils frappèrent des médailles en son honneur, et ils couronnèrent solennellement de laurier sa statue dans leur Baptistère (1). »

Les chaires dantesques se multiplièrent dans l'Italie; et c'est dans les églises que l'on expliqua primitivement au peuple le sens profond et le mystérieux symbolisme de la *Divine Comédie*. C'est dans l'église de Saint-Étienne, à Florence, que Boccace faisait ses cours publics sur l'épopée de Dante. — Boccace a eu de nombreux successeurs; et il n'y a pas longues années que ces cours ont cessé. — Ainsi, la *Divine Comédie* avait pris rang à côté de la *Somme* de saint Thomas, des livres de Platon et d'Aristote, et sa pensée se perpétuait et survivait, toujours rajeunie par des hommes nouveaux chargés de l'enseigner aux générations nouvelles.

Parmi les autres villes d'Italie, Florence s'est distinguée surtout par sa sollicitude à conserver la tradition dantesque. Le génie de son poëte a toujours reposé sur la tête de ses enfants. Par cette admiration féconde, elle a expié ses torts sanglants envers celui qui, en retour de tant de douleurs, lui donnait le sceptre de la poésie.

(1) Sismondi, *Histoire des Républiques italiennes*, tome IV, ch. XXV.

Le grand historien Villani, contemporain de Dante, rougissait de ce que ses concitoyens avaient laissé mourir dans l'exil le père de la poésie moderne.

L'influence de la *Divine Comédie* se fit donc sentir vivement par l'impulsion qu'elle communiqua à la critique. Elle l'éleva à l'état de science et lui ouvrit des champs nouveaux. En effet, pour expliquer, commenter et comprendre l'œuvre immense d'Alighieri, la critique fut forcée d'élargir sa sphère et d'embrasser à la fois la théologie, la philosophie, l'histoire, la biographie, l'astronomie, la physique, la philologie, le droit, la politique; en un mot, de devenir encyclopédique comme le poëme qu'elle voulait analyser.

C'est donc de Dante que date la haute et savante critique moderne qui, dans la poésie, voit autre chose qu'une forme oiseuse et sonore, vide d'un sens moral, scientifique et historique; cette critique vaste et complexe qui, dans le livre, cherche l'humanité.

Ce serait certainement un travail plein d'intérêt que la recherche de l'influence de la *Divine Comédie* sur les esprits, sur la littérature, sur la poésie, sur les arts, sur la science même, non-seulement dans la Péninsule, mais dans l'Europe entière. Cette étude, qui exigerait une grande universalité de savoir, une érudition profonde, des connaissances infiniment variées, un vif sentiment poétique, conditions rares à réunir, serait digne d'une haute intelligence.

Pour traiter ce sujet d'une manière complète, il faudrait, non quelques pages, mais un livre tout spécial; car, à l'exception d'Homère, nul poëte n'a agi plus fortement sur les siècles qui l'ont suivi. Nous ne pouvons donc qu'indiquer ici les parties saillantes de ce beau

tableau de l'action féconde de l'inspiration dantesque.

Dans un livre publié en Italie, et plus particulièrement consacré à la partie historique de l'époque de Dante, M. le comte Balbo a esquissé quelques traits de cette glorieuse influence du poëte florentin. Personne n'était mieux placé, pour jeter les premiers jalons de ce travail, que l'illustre écrivain piémontais.

« Il est certain, dit-il, que la *Divine Comédie*, à peine publiée, se répandit en excitant une admiration universelle dont il n'y a pas d'exemple ni à cette époque-là, ni dans les siècles de la civilisation moderne ou ancienne. Nous avons déjà vu, dans l'anecdote de la bonne femme de Vérone, que les parties publiées pendant la vie de Dante avaient dès lors acquis cette popularité qui seule est la véritable gloire. Villani interrompt ses annales pour raconter la mort de Dante, lui qui ne fait jamais mention d'aucun autre écrivain; et les manuscrits du quatorzième siècle (le plus ancien est de 1336), qui se trouvent si nombreux dans toutes les bibliothèques d'Italie, de France, d'Allemagne et d'Angleterre, au point qu'il n'en existe pas autant dans ce siècle pour tous les auteurs anciens et modernes ensemble; ces manuscrits, dis-je, démontrent encore aujourd'hui matériellement combien les ouvrages de Dante étaient répandus. Le plus ancien commentaire fut peut-être celui qu'on a attribué à Pierre, fils de Dante; nous trouvons peu après, vers le milieu du siècle, Buti, Jacques della Lana, Benvenuto d'Imola et Boccace, tous contemporains de Dante, par conséquent.

« Ce fut peut-être dans le même temps que Jacques, l'autre fils de Dante, messire Busone Rafaelli d'Agubbio, son hôte et son ami, ou quelques autres, firent les

nombreux arguments, les extraits, et, pour ainsi dire, les commentaires du poëme, en vers vulgaires et en vers latins. Dès cette époque ou un peu après, on en fit des traductions en latin et en français. Un auteur français assure, et l'on doit rapporter son assertion à ce siècle ou au commencement du suivant, que « l'on représentait en France le poëme de Dante de la même manière que les rhapsodes représentaient dans la Grèce antique l'*Iliade* au milieu des villes et des campagnes, prenant un des chanteurs pour dire le récit du poëte, et les autres pour les paroles des personnages. »

« Mais celui qui, sans aucune comparaison, contribua le plus à donner à la gloire de Dante une impulsion complète, ce fut évidemment le bon, le charmant Boccace, Boccace exempt de toute jalousie. Épris dès sa jeunesse, à ce qu'il semble, et, par conséquent, peu après la mort de Dante, d'un très-grand amour pour ce poëte, il a écrit de lui cette vie, dans laquelle nous trouvons, il est vrai, beaucoup des défauts de l'écrivain, mais que l'on doit, pour les événements particuliers qui sont d'accord avec les autres traditions, pour ceux qui concordent si bien avec l'amour de Dante pour Béatrice, estimer surtout, et même au plus haut point, comme la seule biographie contemporaine.

« Boccace est peut-être aussi l'auteur d'un de ces extraits en vers; et, après avoir copié de sa propre main un manuscrit de la *Comédie*, il l'envoya à Pétrarque avec une lettre. Celui-ci répondit par une épître que ses admirateurs ont voulu faire passer pour apocryphe, mais dont cependant la vérité n'a été que trop prouvée, et qui démontre, d'autant mieux qu'il s'en

excuse plus mal, cette petite jalousie que nous avons déjà remarquée ailleurs... On trouve, et c'est un noble souvenir pour les deux parties, qu'en 1350 le peuple et la république de Florence donnèrent « à messire Jean de Boccace dix florins d'or pour être remis à sœur Béatrice, fille de Dante Alighieri, religieuse au monastère de Saint-Étienne-de-l'Olive à Ravenne. » Ainsi, le premier honneur fait à Dante par sa patrie, jusqu'alors si ingrate, lui vint par la voie de sa fille et sous le nom de Béatrice. Enfin, et sans doute par les soins de Boccace, le 9 août 1373, on résolut de choisir et de payer un lecteur ou professeur de la *Divine Comédie* pendant un an, et Boccace lui-même fut élu. Le dimanche 3 octobre de la même année, il commença ses lectures dans l'église de Saint-Étienne, près du Vieux-Pont. Il fit à cette occasion le commentaire que nous avons jusqu'au vers dix-sept du chant XVIIe de l'*Enfer;* et ce fut là probablement son dernier ouvrage, puisqu'il mourut en 1375... Cette lecture dut, sans doute, attirer des auditeurs nombreux et favorables par la réunion des deux noms si populaires de l'auteur qu'on expliquait et du professeur qui parlait. Elle fut continuée encore après la mort de Boccace, aux jours de fête et en différents lieux de la ville; d'abord par Benvenuto d'Imola, son élève, et plus tard par Philippe Villani, par François Philelphe, biographes de Dante, et par d'autres littérateurs renommés. En un mot, cet usage, dont Florence prit si dignement l'initiative, se répandit dans toute l'Italie. La *Divine Comédie* fut lue à Pise vers 1385, par François de Buti, le commentateur, et ensuite par d'autres; et il en fut de même peu après à Plaisance, à Milan

et à Venise... Dans tout ce quatorzième siècle, qui vit notre belle langue se créer, se former et prendre son caractère définitif, il n'est donc pas un écrivain qui ait donné lieu à autant d'études que Dante. Nous savons que des deux autres créateurs de notre langage l'un, Boccace, se disait hautement le disciple de Dante; et si Pétrarque n'en fit pas l'aveu, il l'imita bien souvent, restant au-dessous de lui lorsqu'il voulut l'égaler...

« Mais Pétrarque et Boccace, à cause de leur facilité, ont prêté et prêtent encore à des imitations vulgaires et serviles, tandis que Dante, au milieu de ces nuages sublimes, échappe bien plus au troupeau des imitateurs. Il en eut deux pourtant dès le quatorzième siècle, Fazzio des Uberti dans le *Dittamondo*, et Cecco d'Ascoli...

« Le quinzième siècle fut une de ces époques qui suivent mal celles qui ont précédé, une mauvaise conséquence, et rien de plus. Et il en fut de même en littérature : pas un homme, pas un ouvrage vraiment grand... Le culte de Dante ne fut pourtant point abandonné; on continua les commentaires, parmi lesquels il faut remarquer surtout celui de Christophe Landino.

« Les biographies de Dante furent continuées par Léonard d'Arezzo, par Philelphe et par d'autres. » Mais l'invention de l'imprimerie allait donner une impulsion nouvelle à la gloire du poëte, accroître et universaliser son influence.

« Il n'est pas de gloire, continue M. Balbo, à laquelle, depuis son origine, cette grande invention ait servi autant qu'à celle de Dante. On compte au quinzième siècle dix-neuf ou vingt éditions de son ou-

vrage, et je ne crois pas qu'il y en ait autant d'aucun autre écrivain ancien ou moderne. La Bible seule en a davantage...

« Le seizième siècle fut pour Dante un siècle où sa gloire grandit et se répandit au loin. On compte alors quarante éditions de la *Divine Comédie*, de nouveaux commentaires, et des examens du texte par Manetti, Sansovino, Vellutello, Daniello, Dolce, et par l'Académie de la Crusca, dont ce fut un des premiers et des plus importants travaux. Ajoutez à cela que beaucoup de ces éditions, ainsi que plusieurs traductions, furent faites hors de l'Italie... Les hommes les plus distingués de ce siècle étudièrent Dante. Machiavel ne pouvait être sans doute ni un imitateur, ni un commentateur, pas même un biographe; mais que ce soit le résultat de l'analogie d'opinions, du rapport de leurs caractères, ou autre chose, certes il n'est pas d'écrivain qui ait suivi plus que lui les idées de Dante. Quant à l'Arioste, dont les écrits sont éloignés de toute idée politique, on ne peut observer chez lui que des imitations poétiques. Elles me paraissent être en grand nombre, mais je les abandonne aux philologues. On ne pourrait pas dire que le Tasse ait beaucoup imité Dante, et cependant nous avons des preuves de l'étude longue et minutieuse qu'il en fit, dans les notes nombreuses qu'il a mises au *Convito;* peut-être est-ce de là que vient son excessive recherche des allégories. »

Il est une remarque pleine d'intérêt : c'est que la gloire et l'influence de Dante suivent les vicissitudes politiques de l'Italie. Dès que le niveau moral baisse, que les énergies nationales semblent s'éteindre, que la liberté se voile, en un mot qu'il y a décadence, la

gloire du poëte se voile aussi, son action inspiratrice se retire comme un flot qui ne veut battre que des plages pures. Avec les beaux jours de la patrie, la figure du Toscan reparaît éclatante et radieuse; sa poésie reprend son ascendant souverain. La destinée de Dante et celle de l'Italie semblent donc étroitement liées.

Ainsi, le dix-septième siècle, époque de décadence morale et politique pour l'Italie, vit la littérature se corrompre et le puissant rayon de la poésie dantesque s'effacer.

« Il est remarquable, dit M. Balbo, que le culte de Dante et l'étude de ses ouvrages cessèrent tout à fait en même temps. On ne compte dans ce siècle que trois éditions certaines de la *Divine Comédie*, deux en format in-16 et une in-24, sans commentaires ni recherches nouvelles; et parmi elles il y en a même deux qui ont pour titre : la *Vision de Dante*. Ajoutez-y, ce qui paraîtra encore plus étrange, un abrégé en prose.

« Mais alors, qui sait? et pourtant cela est probable, il y eut un admirateur solitaire de Dante, le seul grand homme de ce siècle, Galilée, le dernier, avec Dante et Michel-Ange, de cet admirable trio créateur auquel on ne trouve d'égal dans aucune autre cité antique ou moderne.

« Enfin, et c'est un fait désormais reconnu, le dix-huitième siècle fut pour l'Italie l'âge d'une régénération, lente d'abord et peu apparente, puis glorieuse....: Ce mouvement prenait naissance ou se réveillait dans toute la Péninsule, et le signe ordinaire par lequel il se manifestait, c'est qu'on se reprenait à l'étude de Dante. On en fit trente-quatre éditions, et beaucoup plus encore

à mesure que le siècle avançait. Gravina engageait à l'étude de la *Divine Comédie;* Betti, Leonarducci, Alphonse de Varano, suivaient son exemple; Volpi, Venturi et Lombardi écrivaient de nouveaux commentaires, meilleurs que les autres, quoiqu'ils laissent à désirer. Tiraboschi donnait à Dante la digne part qui lui revenait dans l'histoire de la littérature italienne; il faisait aussi, en même temps que Pelli et Dionisi, ces travaux divers, qui sont, relativement à la vie de Dante, ce que les travaux de Muratori sont à l'histoire générale de l'Italie, un trésor où l'on trouve pour ainsi dire tout ce que l'on cherche. Mais toute cette recrudescence d'éditions, de commentaires et de biographies ne fut rien en comparaison de celle que produisirent deux fervents adeptes de Dante, Alfieri et Monti... Par l'impulsion passionnée de l'un, par la direction savante de l'autre, il se forma une école qui a inspiré et qui inspire encore à notre siècle, pour l'étude de Dante, plus de zèle et plus d'ardeur que n'en eurent jamais les siècles précédents.

« Au commencement de ce siècle, Alfieri disait qu'il n'y avait peut-être pas trente personnes en Italie qui eussent véritablement lu la *Divine Comédie;* et maintenant nous comptons déjà plus d'éditions, plus de commentaires, plus de travaux que n'en eut aucun des siècles précédents; il y a déjà plus de soixante-dix éditions. Le commentaire de Biagioli, celui de l'édition de la Minerve, seule édition *variorum*, mais qui n'est point parfaite, les commentaires de Foscolo, d'Arrivabène, de Rossetti, de Tommaseo, sont connus de tout le monde. Perticari, gendre et disciple de Monti, a fait des dissertations sur les opinions de Dante en fait de

langage, et sur son amour pour la patrie... Je n'indiquerai même pas les innombrables polémiques de journaux, ni les imitations bonnes ou mauvaises d'une foule d'écrivains. Citons pourtant la *Francesca* de Sylvio Pellico et la *Pia* de Sestini, deux œuvres qui sont filles de Dante, et qui sont au nombre des plus précieuses que compte notre langue. Hors de l'Italie, l'*Histoire de la littérature italienne* de Ginguené, la traduction française d'Artaud, la traduction anglaise de Boyd, les différentes imitations faites par les Allemands dans leur langue énergique, la biographie courte mais complète écrite par Fauriel, l'édition des lettres et de quelques autres travaux donnée par Witte, enfin les chaires de Paris et de Berlin, qui sont établies à l'instar de celle de Boccace, ou qui du moins retentissent de la gloire et de l'importance de Dante, tout cela montre que son culte est plus que jamais répandu au delà des monts et au delà des mers; et il devait en être ainsi chez toutes les nations qui ne craignent pas de retremper leur littérature aux sources mêmes de la civilisation moderne, le Christianisme et l'Italie (1). »

La France n'est pas restée en arrière dans ce travail d'admiration et d'érudition sur l'œuvre de Dante. Seulement elle est arrivée un peu tard. Il a fallu plusieurs siècles avant que cette poésie pénétrât chez nous. La France a donc été lente à s'initier aux sévères beautés de l'œuvre du Toscan. C'est surtout depuis le commencement de ce siècle qu'elle est entrée franchement et avec ardeur dans ce mouvement dont l'initiative devait appartenir naturellement à l'Italie.

(1) *Vie de Dante,* par le comte César Balbo, traduction de Mme la comtesse de Lalaing, tome II, ch. XVII.

Au dix-septième siècle, la langue italienne était très-répandue à Paris; cependant le nom de Dante attirait peu les sympathies littéraires, et sa gloire était éclipsée par celles de l'Arioste et du Tasse. C'est sous l'influence des reines Catherine de Médicis et Marie de Médicis que l'on imprima à Lyon quelques éditions en texte italien de la *Divine Comédie;* nous en avons vu une qui porte la date de 1552. Mais ces éditions étaient principalement vendues en Italie. A de longs intervalles, on voit apparaître des traductions de la *Divine Comédie*. Au seizième siècle, Grangier en publia une en vers, qu'il dédia à Henri IV. Le dix-huitième siècle fut plus fécond. En 1776 parut une traduction de l'*Enfer* par Moutonnet; en 1785, celle de Rivarol, et en 1796 celle du comte d'Estouteville. Mais le spiritualisme élevé de la poésie dantesque ne pouvait pénétrer dans le matérialisme du dix-huitième siècle. Voltaire ne comprit pas plus le génie de Dante que celui de Shakspeare. La Harpe aussi ne fut pas plus juste pour cette gloire.

Il faut donc arriver au dix-neuvième siècle, à une époque qui secoue les influences de la renaissance païenne et du scepticisme de Voltaire, pour voir la France acquitter largement et avec enthousiasme sa dette au vieux génie des temps chrétiens. Ainsi, nous devons citer les traductions de MM. Artaud de Montor, Brizeux, Fiorentino; des fragments en vers de la *Divine Comédie* par Antony Deschamps; puis les travaux littéraires ou philosophiques de MM. Ginguené, Sismondi, Villemain, Fauriel, Ampère, Ozanam, Delescluze, Charles Labitte, ainsi que diverses autres études

moins importantes (1). C'est un heureux signe pour notre époque que ce retour vers ce génie initiateur.

L'Europe entière s'est enfin inclinée devant la souveraineté poétique d'Alighieri. L'Allemagne et l'Angleterre lui ont payé un large tribut d'admiration par leurs nombreux travaux.

A son passage à Ravenne, le grand poëte de l'Angleterre, l'homme qui, comme Alighieri, était tourmenté par une âme inquiète et de grandes douleurs morales, Byron voulut rendre un éclatant hommage au génie du Toscan. Revêtu de son plus brillant costume militaire, suivi de ses amis, il vint déposer sur le tombeau du poëte une couronne et un exemplaire de ses œuvres. Il reconnaissait ainsi la confraternité qui le liait, lui rhapsode d'un autre ciel et d'une autre époque, au vieux chantre du quatorzième siècle. C'est sous l'influence de l'inspiration dantesque, à Ravenne même, qu'il composa ce poëme auquel il attachait une grande valeur, *la Prophétie de Dante*, et qui, écrivait-il à Murray, était la meilleure chose qu'il eût jamais faite, pourvu qu'on pût la comprendre.

Dante n'est donc pas seulement le poëte inspirateur de l'Italie, il touche au développement de la civilisation, de la poésie et des arts chez tous les peuples de l'Occident. Lorsque les littératures modernes, usées par une imitation servile et stérile de l'antiquité, faussées par les exagérations de la renaissance païenne, ont voulu revenir aux sources de l'inspiration réelle, elles ont

(1) Au moment où nous écrivons ces lignes, dans une chaire de la Faculté des lettres de Paris, à la Sorbonne, l'élégant et savant écrivain, M. Ozanam, commente le poëme de Dante.

remonté jusqu'à Dante. Il a donc été admirablement nommé par Alfieri le *grand padre Alighieri ;* car il est véritablement le père, l'aïeul des poésies modernes. Le grand profil de sa muse apparaît toujours à leur origine ou à leur renaissance.

III.

Mais la pensée de Dante était destinée à produire encore de plus beaux fruits. C'est surtout dans les arts de la plastique que se manifestèrent ses énergies immortelles.

La poésie est la mère des autres formes de l'Art; elle les engendre, les produit, les explique. Les grands poëtes sont les initiateurs des sociétés, et précèdent toujours les grands artistes. Les poëmes homériques contiennent en germe les magnifiques destinées de l'Art grec, et Dante est le précurseur des génies artistiques de l'Italie chrétienne.

L'Art vient donc après la poésie; il en est le développement, la reproduction extérieure, la réalisation par l'élément matériel. Il incarne l'idée dans la pierre, le marbre, et lui donne une forme visible. A la poésie, la puissance créatrice ; à l'Art, la puissance formatrice. La poésie pose les types, l'Art les reproduit. C'est pour cela que, dans la logique sociale, les grands artistes viennent après les grands poëtes. Dès que le poëte a cessé de chanter, l'artiste recueille les feuillets épars de cette inspiration première, et revêt de vie cette pensée invisible. Le travail du poëte se fait uniquement dans le domaine de l'idée; celui de l'artiste s'exerce par l'alliance, la combinaison de deux éléments divers,

l'élément spirituel et matériel. Le poëte exprime le Beau entrevu par l'esprit, et l'artiste réalise extérieurement cette création métaphysique par la forme, la ligne et la couleur.

Ainsi l'idée, en descendant dans l'humanité, suit toujours une progression régulière : de la religion elle passe dans la poésie, et de la poésie dans l'Art; du prêtre elle va au poëte, et du poëte à l'artiste. La théologie précède la poésie et l'Art proprement dit. Tout peuple a la foi et la science de la foi avant d'être poëte et artiste. Le polythéisme hellénique s'exprime par l'épopée homérique, et ensuite par les œuvres de Phidias et d'Apelles. L'inspiration, l'idée qu'Homère prend dans les écoles religieuses de la Grèce, reçoit après lui un dernier commentaire, une suprême réalisation par l'Art.

Dante, lui aussi, puise l'idée dans les écoles théologiques du moyen âge; il commente par la poésie la *Somme* de saint Thomas, et écrit l'épopée catholique. L'Art continue l'œuvre d'Alighieri, et Raphaël et Michel-Ange complètent et achèvent le monument dont la théologie a posé les premières assises. Ainsi se manifestent et se réalisent ici-bas les idées divines du Bien, du Vrai, du Beau, par la Théologie, l'Épopée et l'Art.

Dante donc achève et développe saint Thomas ; et les œuvres de Raphaël et de Michel-Ange sont comme le complément, le prolongement, le commentaire matériel et visible de la *Divine Comédie*.

Mais avant d'arriver à ce haut degré de perfection dans sa réalisation dans l'espace, qu'elle reçut des deux génies du seizième siècle, la pensée de Dante

passa par divers degrés et par des transformations successives.

En tête des premiers artistes qui se mirent à l'œuvre pour traduire la poésie dantesque, il faut inscrire le nom de l'ami de cœur du poëte, le nom du grand régénérateur de l'Art moderne, de Giotto. Ce mouvement progressif que Giotto imprima à l'Art se trouve consigné dans la *Divine Comédie*, comme tout ce qu'il y avait alors de grand. Dante dit :

« Il croyait, Cimabué, rester maître du champ de la peinture, et à l'heure qu'il est Giotto tient le sceptre. »

Boccace fait ainsi l'éloge de ce peintre : « Il avait une imagination si vive pour saisir tous les rapports des objets, pour en rendre les moindres nuances, que ses ouvrages faisaient illusion, et qu'on prenait pour la nature ce qui n'en était qu'une imitation, tant son pinceau était énergique et plein de vérité. C'est lui qui ressuscita la peinture de l'état de langueur et de barbarie où l'avaient plongée des peintres sans goût et sans talent, plus jaloux de charmer les yeux des ignorants et de gagner de l'argent que de plaire aux connaisseurs et d'acquérir de la gloire ; aussi le regarde-t-on comme une des lumières de l'école florentine. Ce qui relevait infiniment son mérite, était une modestie fort rare dans les gens de son état. Il avait l'ambition d'être le prince des peintres, et néanmoins il ne voulait point qu'on lui donnât seulement le nom de maître. Mais son humilité ne faisait qu'augmenter l'éclat de ses talents, qui lui attiraient chaque jour des envieux parmi les autres peintres, et même parmi ses propres élèves. »

Ce magnifique éloge, décerné par l'auteur du *Décaméron* au restaurateur de la peinture moderne, est

parfaitement mérité. Giotto rompit avec les procédés et les modèles reçus. Ces peintres sans talent dont parle Boccace, et dont l'influence fatale s'exerçait alors et dont Cimabué ne put se soustraire, ce sont les artistes byzantins. Giotto repoussa leurs types immobiles, sans vie, sans relief, sans dessin, plongés dans une contemplation béate et satisfaite, et donna à l'Art cette impulsion ascensionnelle qui devait arriver à de si sublimes résultats.

Les premiers effets de la poésie de Dante sur l'Art se manifestèrent par les œuvres de Giotto. Dante était le conseil, le génie inspirateur du peintre, et il lui donna plusieurs sujets de tableaux. C'est sous sa direction que Giotto exécuta les peintures de la petite église de l'*Annunziata nell' Arena* de Padoue, et surtout son beau *Jugement dernier*, que l'on admire encore dans cette chapelle.

Dante attira Giotto à Ravenne, et lui fit peindre les fresques de l'église de San-Francesco. A Naples, ce même artiste reproduisit les principales visions de l'Apocalypse, suivant Vasari, d'après les données de Dante. L'inspiration d'Alighieri est encore manifeste dans les peintures de la vie de saint François, dont cet artiste décora l'église d'Assise. La fresque qui représente saint François épousant la Pauvreté rappelle l'épisode ravissant du chant XIe du *Paradis*. Toute cette page n'est, du reste, qu'une paraphrase remplie de suave poésie de l'éloge du grand saint, que Dante, dans son poëme, place dans la bouche de saint Thomas.

Pour reconnaître ce haut patronage, Giotto fit le portrait de Dante, qui fut placé dans le palais du Podestat à Florence.

Le symbolisme poétique de la *Divine Comédie*, toutes ces créations lumineuses, ces grandes apparitions de damnés, de démons, d'anges, de saints et d'âmes bienheureuses, ces audacieuses descriptions, cette sorte de cosmographie des royaumes invisibles offraient des sujets et des types neufs, pleins d'une vitalité nouvelle, et que l'Art ne pouvait pas négliger. Ainsi, Giotto n'est pas le seul qui chercha à reproduire ce modèle souverain que le poëte venait de poser. Un des plus grands et des plus féconds élèves de la poésie dantesque, un artiste qui s'en était profondément nourri, fut Andréa Orgagna, le peintre du *Campo Santo* de Pise, le précurseur de Michel-Ange. De ces trois grandes pages, de ces trois drames lugubres, du *Triomphe de la mort*, du *Jugement dernier* et de l'*Enfer*, que sa main vigoureuse écrivit sur les murailles mélancoliques du monument de Jean de Pise, celui qui est le plus pénétré de la pensée de Dante, c'est sans contredit le dernier. L'artiste, toutefois, ne s'est pas condamné à une imitation servile de la *Cantica* de l'*Enfer;* mais, lorsqu'il peignait cette page frémissante, le génie du poëte planait certainement sur lui. Ce sont bien là ces cercles dantesques qui renferment divers crimes et divers tourments. Toute la sombre poésie de la douleur, de la malédiction, du désespoir de la première partie de la *Divine Comédie* a passé dans cette fresque. Dans cette grande et hideuse figure de Satan qui broie un damné sous ses larges mâchoires, nous reconnaissons la redoutable et gigantesque création d'Alighieri :

Lo 'mperador del doloroso regno...

. . . . . .

Da ogni bocca dirompea co' denti
Un peccatore a guisa di maciulla (1).

Orgagna reproduisit souvent l'épopée d'Alighieri; ainsi, à Florence, dans l'église de *Santa-Maria-Novella*, nous retrouvons dans de belles fresques le *Jugement dernier*, le *Paradis* et l'*Enfer* avec les cercles et les divisions créées par le poëte.

Dans cette belle cathédrale de Florence, *Santa-Maria del Fiore*, œuvre d'une génération de grands artistes, et qui eut successivement pour architectes Arnolfo di Lapo, Giotto, Taddeo Gaddi, Orgagna, Lorenzo Filippi et le grand Brunelleschi, dans cette église où l'on fit des cours publics sur la *Divine Comédie*, se trouve un tableau de 1450, dont l'auteur était un religieux commentateur de l'œuvre de Dante. La figure qui se dessine dans ce tableau nous est familière. A ce grand profil, à cette tête sévère couronnée de laurier, nous reconnaissons Alighieri; il est debout auprès des murs de l'ancienne Florence, dont les portes sont fermées sur lui. Il est vêtu d'une robe rouge, et, dans sa main, il tient un livre ouvert. Ce tableau renferme une reproduction des trois parties de la *Divine Comédie*. Je ne sais quelle mélancolie respire dans cette vieille page de l'Art que l'on a attribuée à Orgagna. Florence a ouvert ainsi les portes de son temple à son poëte proscrit, et lui a donné cette hospitalité tardive.

Non loin de la cathédrale était une pierre que le peuple désignait sous le nom de *Sasso di Dante*, siége de Dante. Selon la tradition, le poëte, avant son exil, venait s'y asseoir pour contempler les premiers tra-

(1) Dante, *Divina Commedia*, *Inferno*, XXXIV.

vaux d'édification de *Santa-Maria del Fiore*. Le *Sasso di Dante* n'existe plus, mais une inscription indique la place où il était il y a encore peu d'années. Ainsi, le souvenir de Dante vit encore à Florence, non-seulement dans l'esprit des savants et des littérateurs, mais aussi dans la mémoire plus fidèle encore du peuple; et l'enfant qui joue sur la place du *Dôme* montre au voyageur, avec une sorte de fierté et d'amour, le *Sasso di Dante*.

Nous ne pouvons nous empêcher de constater ici la domination du génie de Florence à ces époques. L'âme de Dante a repris le chemin de la patrie; elle vit au milieu de cette ville qu'elle féconde, qu'elle anime et à qui elle communique ses énergies créatrices. C'est la muse qui inspire tous ces artistes qui vont par l'Italie propager la pensée et l'esprit du poëte. La *Divine Comédie* imprime donc une vigueur nouvelle aux tendances de l'esprit florentin vers le Beau; et, par ses artistes, cette ville semble destinée à répandre et à donner le dernier degré de perfectionnement à la réalisation de l'idée dantesque.

Un jeune artiste, descendu des collines de Fiésole, revêtu de l'habit de Saint-Dominique, âme candide et aimante, retiré des bruits du monde sous les cloîtres du couvent de Saint-Marc à Florence, semble avoir été le plus pur et le plus fervent continuateur de Dante et de Giotto. Fra Giovanni Angelico, à qui l'Italie a donné le nom de *Beato*, est l'expression la plus élevée, la plus sereine, la plus chaste, la plus spiritualiste de l'élan du génie chrétien vers la Beauté infinie, incréée. Dans sa vie et dans ses œuvres, Fra Angelico est la plus complète expression du principe purement religieux; c'est

l'incarnation de l'élément moderne, essentiellement chrétien, vierge de tout contact avec le naturalisme antique.

Ce peintre, un des héritiers les plus directs du génie d'Alighieri, a reproduit trois fois la sombre épopée du *Jugement dernier*. D'abord dans ses grandes fresques de la cathédrale d'Orviéto, puis dans un tableau qui faisait partie de la galerie Fesch, découvert chez un boulanger; mais surtout dans cette magnifique page qui se trouve à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, que M. le comte de Montalembert n'hésite pas à regarder comme le chef-d'œuvre de la peinture chrétienne. Vers la partie inférieure de ce tableau, l'Enfer se montre à nu avec ses cercles qui correspondent aux péchés capitaux, et cette grande personnalité satanique qui dévore un damné dans ses trois gueules. L'inspiration de Dante respire dans cette composition admirable qui prélude à la grande fresque de la chapelle Sixtine.

Les artistes ne se contentent pas de féconder leur génie à cette grande source de la poésie dantesque; afin que la postérité n'oublie pas cette noble paternité du poëte, ils reproduisent souvent la figure du Florentin, qui est leur principe, leur origine, leur ancêtre à tous. Nous avons vu le portrait de Dante sur les murs de la cathédrale de Florence; nous le retrouvons dans l'église des Franciscains de Monte-Falco, en Ombrie, dans un médaillon peint par Bennozzo Gozzoli, l'élève chéri de Fra Angelico, avec ce premier vers de l'épitaphe du poëte, composée par Giovanni del Virgilio :

Theologus Dantes nullius dogmatis expers.

L'influence de la *Divine Comédie* sur les inspirations

des artistes italiens devint donc générale. L'Art s'attacha de toutes parts à vulgariser la pensée et les créations de cette poésie si plastique. Par cette appropriation, cette assimilation de l'âme et des idées du Florentin, il doubla ses facultés créatrices, varia ses types et leur donna ce mouvement et cette vie dont ils sont animés dans les visions d'Alighieri. Nous ne parlerons pas de tous les artistes qui ont puisé à cette source vive. Nous pourrions cependant citer, à côté de l'école de Florence, les écoles de Bologne, d'Ombrie et de Sienne, si profondément pénétrées de l'idéalisme chrétien dans sa pureté virginale; nous pourrions nommer Francesco Francia et surtout le Pérugin, le maître de Raphaël, ainsi que plusieurs autres artistes qui s'étaient attachés à ce qu'il y avait de céleste et de divin dans la trilogie de Dante, et qui semblent avoir été plus particulièrement les peintres de son Paradis. Nous n'avons voulu que signaler rapidement un fait qui nous a singulièrement frappé et que M. Rio constate ainsi dans son livre : « Il importe de signaler l'influence que le poëme de Dante commence alors à exercer sur l'imagination des artistes, et par leur intermédiaire sur celle du peuple. L'exemple donné par Orgagna fut imité dans plusieurs villes d'Italie, et l'on vit les neuf cercles de l'Enfer représentés à Saint-Pétrone de Bologne, à Tolentino, dans une abbaye du Frioul, à Volterra, etc. (1). Il fallut à peine un demi-siècle à la *Divine Comédie* pour prendre rang parmi

(1) Ce fut Taddeo Bartolo, de Sienne, qui peignit l'Enfer dans le cloître des Olivetains de Volterra. Mais il sut rester original tout en imitant Dante. (Vasari, *Vita di Taddeo Bartolo.*)

les légendes populaires et parmi les chefs-d'œuvre du génie humain, remplissant en quelque sorte tout l'entre-deux. Là se trouvait tout un système de créations idéales, qui ne pouvait manquer de faciliter à l'art son essor vers les régions supérieures. Les astres de science et de sainteté qui avaient apparu en Italie, saint François, saint Dominique, saint Thomas, y étaient l'objet d'un enthousiasme qui n'avait jamais été si profondément senti, ni surtout si poétiquement exprimé. Ce fut une source nouvelle d'inspirations pour les peintres, et c'est sans doute par suite de cette influence, si manifeste dans l'école d'Orgagna, que Traïni, le meilleur de ses disciples, a composé le magnifique tableau qui est dans l'église de Sainte-Catherine à Pise, et qui représente saint Thomas foulant aux pieds les hérésies vaincues, et recevant du Christ, placé au-dessus de sa tête, les rayons de la lumière divine, qui, après s'être concentrés dans l'Ange de l'École comme dans un foyer, se réfléchissent sur la foule de ses auditeurs, parmi lesquels on distingue des moines, des docteurs, des évêques, des cardinaux, et même des papes (1). »

IV.

Cette ardente fièvre de travail qui avait saisi ces générations artistes à l'audition de la parole de Dante, ne devait pas s'éteindre avec le temps; ce n'était que le prélude, la préparation d'œuvres plus complètes. La *Divine Comédie* ne pouvait être attachée exclusivement aux austères destinées des écolès primitives, pu-

(1) Rio, *Forme de l'art, Peinture*, ch. III.

rement spiritualistes. Cette poésie contenait le principe des modifications que l'Art italien éprouva au quinzième et au seizième siècle, lorsque les artistes de la forme se furent levés pour tenter l'union du génie antique et du génie moderne, du fini et de l'infini.

Cette fusion de l'élément antique et de l'élément chrétien, de la forme et de l'idée, qui caractérise ce grand mouvement de la Renaissance, cette combinaison harmonieuse du réel et l'idéal, cette réalisation dans l'Art de la dualité visible et invisible qui constitue l'homme ici-bas, cet hymen de l'esprit et de la matière, du divin et de l'humain, préparés par Dante et Giotto, eurent pour pontifes suprêmes Raphaël et Michel-Ange.

L'équilibre, si difficile à maintenir, dans l'emploi de ces deux éléments, dont l'un, la forme, ne devait pas tarder à étouffer l'autre; cette sage alliance de ces deux principes par lesquels se manifeste la création divine, donna à cette révolution de l'Art de secrètes puissances pour enfanter ces génies que Dante appelle *souverains*. Toutefois, nous ne pouvons nous empêcher de constater que l'élément moderne et chrétien domine encore dans les chefs-d'œuvre de cette époque exceptionnelle, et que c'est la prééminence de ce principe qui leur donne ce haut degré de perfection et de beauté que, désormais, l'Art semble destiné à ne jamais atteindre.

La *Divine Comédie*, qui ne scinde pas la nature humaine, qui ne l'anéantit pas devant l'Infini, qui montre l'homme avec son double caractère, avec sa chair et son esprit, avec ses doubles tendances, avec ses imperfections natives et ses aspirations vers la Beauté in-

créée, ce poëme, dont l'homme est l'acteur, devait présider à cette nouvelle phase de l'Art, et la dominer.

Ainsi, après plus de deux siècles de ce travail de création fécondé par la *Divine Comédie*, nous voyons surgir deux hommes fortement saisis par l'esprit du poëte, qui complètent ce long labeur, et donnent à cette pensée son plus éclatant développement, sa plus haute réalisation plastique.

Raphaël et Michel-Ange, voilà les deux plus sublimes commentateurs de Dante. L'âme du poëte est passée en eux, et son auréole repose sur leur tête. Qui ne reconnaîtrait dans leurs poëmes de marbre, de couleur et de pierre, le dernier mot, la parole suprême du *gran padre Alighieri*, du père de l'Art et de la poésie moderne, de celui qui avait dit : « L'Art humain est comme le petit-fils de Dieu ? »

Ces deux artistes semblent s'être partagé l'œuvre complexe du maître. Doués d'une organisation différente, chacun d'eux a pris sa part de ce vaste champ ouvert depuis si longtemps à toutes les activités artistiques. L'un s'est chargé de l'Enfer, et l'autre du Paradis. A Buonarotti la nature avec son angoisse et son enthousiasme, sa mort et sa vie, ses jours ardents et ses nuits sombres; à lui le séjour de l'expiation, les terreurs de l'abîme, les douleurs sans espoir et le pleur éternel des races maudites. Au divin Sanzio la lumière calme et sereine des régions éthérées, les doux rayonnements de ces splendeurs qui chantent, les mystiques profils des vierges, le type idéal et chaste de Béatrice, de la femme régénérée; à lui les extases et les ivresses de l'Amour; à lui les ravissements des élus et les tendresses infinies de l'âme. Raphaël se voue au culte

du Beau, et Michel-Ange au culte du Vrai dans la forme.

Qui saura jamais les longues heures que Buonarotti a passées dans la méditation des sombres douleurs des races plaintives, et à écouter la déchirante mélopée de tous ces enfants de la Mort!... Que d'émotions sereines Raphaël a dû éprouver en contemplant dans ses douces nuits cette tête rêveuse et virginale de Béatrice, qui passe comme une vision idéale dans toutes les veilles du poëte, qui se montre sous chaque vers, sous chaque mot de la *Vita Nuova*, et qui reparaît transfigurée et éclatante dans les splendeurs du Paradis! Que de larmes sympathiques sont tombées des yeux de l'artiste, lorsque, dans les vapeurs des longs crépuscules de son ciel d'Italie, il croyait voir l'ombre pâle et désolée de Francesca voler doucement vers lui en lui tendant les bras!...

L'élève de Pérugin se montre le disciple fervent de Dante, profondément pénétré de sa manière et de son procédé poétique, surtout dans ses grands ouvrages, et plus particulièrement dans les fresques du Vatican. C'est là que se manifeste, d'une manière éclatante, cette union de l'idéal et du réel, du sens vrai et du sens figuré, cette complication de l'image et de l'idée, en un mot, ce symbolisme mystique dont le réseau mystérieux enveloppe l'œuvre d'Alighieri. Ces peintures dénotent une étude sérieuse et féconde de la *Divine Comédie;* on y voit que l'artiste en a saisi le véritable esprit, le sens allégorique, et qu'il s'est efforcé de le reproduire. C'est avec un rare bonheur d'inspiration qu'il a appliqué et réalisé dans la peinture le système dantesque. Comme le Florentin, il cache son idée

sous le voile transparent de l'allégorie. C'est le plus philosophe, le plus poëte des artistes. Dans l'emploi du symbolisme, dans ses aspirations vers le Beau, dans tout ce qui constitue la métaphysique de l'Art, par l'élan de la pensée, il rappelle Platon et Dante.

Comme nous venons de le dire, cette âme rêveuse et élevée, cet esprit contemplatif se révèle avec tout l'éclat de ses facultés de poëte et de philosophe dans les chambres, les *Stanze*, du Vatican. C'est dans ce palais des Pontifes de Rome, qui est aussi le temple de l'Art, que le génie de Raphaël est venu écrire son épopée sous la dictée, sous l'inspiration directe de Dante.

C'est dans la salle *della Segnatura*, dont les fresques sont regardées, non-seulement comme l'œuvre capitale de l'artiste, mais comme le terme extrême, la dernière limite de l'Art chrétien, la plus sublime manifestation de ses puissances; c'est là surtout que la tradition dantesque palpite, transpire, et anime la couleur de son immortelle vie. Raphaël semble, du reste, aspirer au titre de traducteur fervent de la *Divine Comédie*. Il ne cherche à déguiser ni ses sources, ni sa parenté, ni sa noble origine; il place son œuvre sous la haute protection de celui qui a fait jaillir dans son âme le feu caché du génie.

Ainsi, dans ces quatre grandes fresques qui représentent toute la sphère d'activité dans laquelle s'agitait alors l'intelligence humaine, la Théologie, la Philosophie, la Poésie, la Jurisprudence, l'idée de Dante non-seulement brille et revit avec la beauté d'une seconde création, mais son austère et mélancolique figure, avec sa triste couronne, s'y dessine trois fois.

L'artiste a reproduit cette tête vénérée et chérie, d'abord dans la sublime fresque de la Théologie ou de la *Dispute du Saint Sacrement*, puis dans celle de la Philosophie ou de l'*École d'Athènes*, et dans celle de la Poésie ou du *Parnasse*. Dans la première de ces peintures, le sévère et long profil du Florentin, de l'*Eximio Theologo*, se détache du milieu des vénérables figures des théologiens et des docteurs de l'Église; dans les deux autres, Dante est représenté à côté d'Homère et de Virgile, et formant ainsi un des angles de ce triangle radieux, une des personnes de cette trinité de génie qui a écrit l'Épopée humaine.

Il est encore, dans cette salle, un autre rapprochement fait par l'artiste, et que nous ne pouvons négliger. La figure symbolique qui représente la Théologie est une inspiration très-visible du chant xxxe de la *Divine Comédie;* elle porte les couleurs de Béatrice. Son voile blanc, sa tunique rouge, son manteau vert, sa couronne d'olivier, sont un souvenir vivant de la rayonnante apparition de cette femme, symbole de la Beauté idéale dans le drame du Toscan. En voyant cette création divine, on se rappelle involontairement ces beaux vers de la *Divine Comédie :*

> Sovra candido vel, cinta d'oliva,
> Donna m'apparve sotto verde manto,
> Vestita di color di fiamma viva (1).

Dans la composition de son tableau de la *Transfiguration*, son dernier chef-d'œuvre, qui porte les caractères de ses trois manières, qui résume les trois transformations de son style, Raphaël a encore appliqué le

(1) Dante, *Divina Commedia, Purgatorio*, XXX.

symbolisme de Dante. Sous la dualité apparente de l'action, l'unité de la pensée, de l'inspiration de l'artiste éclate d'une manière admirable. Dans la partie supérieure et vraiment céleste de cette toile symbolique, c'est la nature divine, l'élément infini qui se révèle sur le Thabor; et, dans la partie inférieure et terrestre, nous voyons, dans la personne du possédé, la nature humaine déchue de sa grandeur primitive, l'humanité aux prises avec le mal. Voilà l'antithèse sublime de cette page, dont l'inspiration première dérive évidemment de la *Divine Comédie*, qui est elle-même construite sur ce dualisme.

V.

Mais, de tous les artistes, celui qui, par son exubérance de séve et d'énergie, par son ardeur de caractère, par ses habitudes austères, par la fougue indomptable de son génie, par l'âpreté et la vigueur de son style, s'est le plus rapproché de Dante, il n'est pas besoin de le nommer, c'est Michel-Ange. Même fierté, même indépendance, même patriotisme, même amour du Vrai et du Beau, même passion pour la solitude, même tristesse, même sentiment de supériorité, même dédain de la médiocrité et de la flatterie. Ce que Raphaël avait fait dans la peinture, Michel-Ange, avec son organisation complexe, l'a réalisé dans les quatre formes par lesquelles le Beau se manifeste. C'est pour cela qu'un poëte italien l'a appelé si justement l'homme aux quatre âmes, *uomo di quatr' alme* (1). Ainsi, il est

(1) Pindemonte.

sculpteur, il est peintre, il est architecte, il est poëte; et, dans ces quatre formes de l'Art, par son audace de conception, par son énergie d'exécution, il rappelle singulièrement le style et la manière dantesques. A lui seul, il a recueilli tout l'héritage du poëte. Enfant, lui aussi, de cette contrée féconde en artistes, de cette belle Toscane où le génie de la Grèce a revécu, régénéré par l'inspiration chrétienne, il s'est montré le plus vrai et le plus puissant traducteur et continuateur de l'Homère moderne. L'âme du Florentin revit dans celle de Buonarotti, qui en est comme une sorte d'épanchement.

Michel-Ange admirait et étudiait Dante; il l'aimait comme son père, comme son génie inspirateur, comme son *auteur,* selon la belle expression du poëte en parlant de Virgile. Rempli de cet amour qui fécondait sa pensée, honteux du délaissement et de cette proscription qui frappaient le poëte jusque dans la mort, il voulut de sa propre main lui élever un mausolée; mais cette grande pensée ne put se réaliser, pour le malheur de l'Art.

La compagne de ses veilles laborieuses, la muse de ses solitudes, c'était la *Divine Comédie.* Une des grandes tentatives de son génie, c'est d'avoir voulu la vulgariser et la perpétuer par l'Art. Il avait exécuté les dessins des cent chants de ce poëme; mais ce précieux travail a péri dans une traversée de Civita-Vecchia à Livourne. Le génie de Michel-Ange était seul à la hauteur d'une tâche aussi difficile.

Buonarotti a donc fortement empreint toutes ses œuvres de l'inspiration et du style dantesques; et, sans sortir de Rome, ce centre où tous les arts ont con-

vergé, nous pouvons admirer ce reflet sur les rayonnements du triple génie de l'artiste. La pensée de Dante jette sa lumière et sa vie sur l'œuvre du sculpteur, de l'architecte et du peintre; elle plane au-dessus comme une flamme sainte, comme une divine auréole. Le marbre sublime du Moïse de *San-Pietro-in-Vincoli* n'est-il pas un fragment sculpté de la *Divine Comédie?* L'éclatante coupole de Saint-Pierre, cet hymne qui chante les gloires du catholicisme, cette colline lumineuse qui se perd dans les régions éthérées, n'est-ce pas un magnifique souvenir de cette montagne de l'expiation et de ces hauteurs du Paradis terrestre d'où le poëte, avec Béatrice, s'élança, sur les ailes de l'Amour, vers les sphères éternelles?... Mais, de tous les commentaires de la *Divine Comédie,* le plus saisissant, c'est la chapelle Sixtine, ces murs où le puissant génie de l'artiste a retracé en larges traits l'épopée entière de l'humanité, depuis la création jusqu'au jour suprême. La terrible image du moyen âge, l'immense fresque du *Jugement dernier*, dont la conception et l'exécution prodigieuses semblent dépasser les forces humaines, est véritablement la brûlante vision de Dante, la sombre *Cantica* de l'Enfer, revêtue de formes visibles, de vie et de mouvement.

Dante a dit le chant suprême de la mort, le dernier récit de ces visions infernales qui avaient frappé de terreur l'imagination des peuples et l'esprit inquiet du moyen âge; il lègue cette poésie du dogme de l'éternelle destinée à l'Art, qui la dessine sur toutes ses fresques, sur toutes ses toiles, jusqu'au jour où elle atteint sa plus complète manifestation et son expression la plus forte dans la gigantesque et foudroyante fres-

que de Buonarotti. C'est là qu'elle apparaît dans tout son terrorisme et dans tout l'éclat de la perfection de la forme. Après Michel-Ange, comme après Dante, ces visions de l'Enfer, ces jugements derniers, ce thème éternel de la poésie et de l'Art, deviennent impossibles. La *Divine Comédie* et la fresque de la chapelle Sixtine sont les deux termes extrêmes de cette idée; elle s'est résumée dans ces deux chefs-d'œuvre du génie de l'homme, qui marquent le point le plus élevé de son évolution.

A côté de ces grandes pages, et dans ses moments de lassitude physique, Michel-Ange a laissé tomber quelques inspirations de sa muse de poëte. L'éclat et la vitalité de son génie d'artiste se sont reflétés dans ses vers. Nous ne pouvons nous empêcher de citer son beau sonnet sur Dante, qui révèle le secret de son ambition et de ses rêves, et qui, en exprimant son admiration pour le poëte de Florence, donne en quelque sorte la raison du caractère grandiose, énergique et éminemment dantesque dont il a si fortement empreint toutes ses œuvres. Voici ce sonnet plein d'élan et d'un sentiment amer, qui fait honneur à l'artiste et à celui qui l'a inspiré :

SOPRA DANTE.

Dal mondo scesse ai ceichi abissi, e poi
Che l'uno e l'altro inferno vide, a Dio
Scorto dal gran pensier vivo salio,
E ne diè in terra vero lume a noi.

Stella d'alto valor raggi suoi
Gli occulti eterni a noi ciechi scoprio,
E n'ebbe il premio al fin, ch'el mondo rio
Dona sovente à più pregiati eroi.

Di Dante mal fur, l'opre conosciute,
E'l bel desio da quel popolo ingrato
Che solo à giusti manca di salute.

Pur fuss'io tal, ch'a simil sorte nato,
Per l'aspro esilio suo con sua virtute
Darei del mondo il più felice stato.

SUR DANTE.

« Du monde il descendit aux abîmes aveugles, et, après qu'il eut vu l'un et l'autre Enfer, vers Dieu, soutenu par sa grande pensée, il s'élança vivant, et nous révéla, à nous sur la terre, la vraie lumière.

« Étoile de haute valeur, avec ses rayons il nous dévoila, à nous aveugles, les secrets éternels, et il n'eut pour récompense que ce que le monde méchant donne souvent à ses plus grands héros.

« Ils furent mal connus, l'œuvre de Dante et son grand désir, de ce peuple ingrat qui, seul, aux justes, refuse le salut.

« Cependant, pour être lui, pour son même sort, pour son âpre exil avec son génie, je donnerais la plus heureuse destinée de ce monde. »

VI.

Deux hommes donc, Raphaël et Michel-Ange, venus à la suite d'une longue tradition, deux hommes fortement pénétrés du génie du Florentin, résument et complètent, sous les yeux et la dictée de la papauté, les travaux de l'Art sur la *Divine Comédie* (1). L'influence

(1) C'est le pape Jules II qui confia à Raphaël les salles du Vatican. Ce même Pontife chargea Michel-Ange de peindre la voûte de la chapelle Sixtine, et Paul III lui commanda la grande et sublime fresque du *Jugement dernier*.

dantesque atteint dans leurs œuvres son plus haut degré de développement.

Après eux, nous n'essayerons pas de rechercher les traces de cette succession intellectuelle dont l'Art avait hérité; il nous suffit d'avoir fait entrevoir l'influence immense et générale que la *Divine Comédie* a exercée sur l'Art en Italie. Toutefois, nous ne devons pas oublier dans cette illustre lignée Masaccio, le Guide, le Tintoret, le Guerchin, Léonard de Vinci, Paul Véronèse, et tant d'autres artistes qui s'inspirèrent de la poésie de Dante. Nous croyons devoir signaler aussi un tableau du Tintoret, qui se trouve à Paris au musée du Louvre, et qui représente le Paradis. Le peintre s'est visiblement inspiré de la *Cantica* de Dante. Dans le haut du tableau, cette vive lumière, vue par le poëte, lumière éternelle, incréée, qui s'alimente et se féconde elle-même, l'infinie splendeur; au-dessous, le Christ couronne la Vierge; puis, viennent les apôtres, les évangélistes, les pères de l'Église, les martyrs, les chœurs des anges, placés dans l'ordre de leurs mérites et formant les cercles hiérarchiques décrits par Alighieri. La *Gloire du Paradis*, du même peintre, qui se trouve dans la grande salle du palais des Doges à Venise, cette vaste toile qui a 30 pieds de hauteur sur 74 de largeur, est aussi remplie de l'inspiration de Dante.

Après ces deux souverains génies, Michel-Ange et Raphaël, cette influence de Dante ne s'est pas arrêtée et éteinte brusquement; elle s'est même prolongée au milieu de la décadence. Notre siècle en a vu de brillants résultats. Canova était un grand admirateur de

Dante et l'étudiait avec amour. C'est sous l'empire de cette vitale influence qu'un artiste allemand, Pierre de Cornélius, a exécuté les beaux dessins de la *Cantica* du Paradis, destinés à décorer la villa Massimi à Rome (1), et que M. Scheffer a peint le ravissant épisode de Francesca de Rimini. Une langueur et une tristesse inexprimables planent sur cette page plaintive détachée de la *Divine Comédie*, et dont la rêveuse poésie communique ce même ébranlement qui vous saisit à la lecture du chant d'Alighieri.

Cet épisode de Francesca a inspiré beaucoup d'artistes modernes; de ce nombre sont mademoiselle de Fauveau et l'illustre peintre de l'*Apothéose d'Homère* et du *Vœu de Louis XIII*, M. Ingres. Sous une forme nouvelle, et avec une poésie douce et remplie de charme, M. Gendron, a reproduit aussi ces deux types des amours malheureux. Francesca et Paolo Malatesta sont debout sur la barque fatale, qui va les déposer sur les rivages de l'éternelle douleur; ils s'embrassent dans une étreinte pleine d'angoisse. Ce tableau était exposé au salon de 1852.

Une des plus belles toiles de M. Eugène Delacroix est cette énergique peinture de l'épisode de Philippe Argenti, ce Florentin orgueilleux et colère que Dante rencontra dans l'Enfer, plongé dans une mer fangeuse, et qui, dans sa rage insensée, se déchirait de ses propres dents. Cette sombre et terrible page est au musée du Luxembourg.

La *Divine Comédie* est une mine inépuisable et trop

(1) P. de Cornélius ne put peindre ces fresques, qui furent exécutées par Veith.

peu fouillée encore, où les artistes trouveront de grands sujets d'inspiration.

Nous ne pouvons signaler ici tous les héritiers du grand patrimoine poétique d'Alighieri. Nous ferons observer toutefois qu'il y a loin de ces souvenirs isolés et individuels, à cette inspiration souveraine et constante, à cette tradition se perpétuant au sein des grandes écoles italiennes pendant le quatorzième, le quinzième et le seizième siècle.

Nous ne pouvons clore ces pages sans signaler une analogie frappante.

L'année même de la mort de Michel-Ange, dans l'obscure boutique d'un marchand de laines de Stratford, naissait un enfant dont le génie devait un jour continuer et compléter l'œuvre de Dante : c'était William Shakspeare. Ainsi la pensée dantesque allait féconder et réveiller le génie du Nord. Mais cette idée devait subir de grandes modifications sous l'influence septentrionale. Alighieri avait donné à l'Italie et au monde le drame de l'éternité, l'épopée divine, la vision céleste; Shakspeare esquisse à grands coups de pinceau la réalité terrestre, la comédie humaine, le drame qui se joue dans le temps. Raphaël et Michel-Ange avaient reproduit la *Divine Comédie* plus particulièrement au point de vue du Beau, et le grand poëte anglais lui donne son dernier développement au point de vue du Vrai. Il abandonne à l'Italie l'élément infini et divin, et s'approprie l'élément fini et humain.

Si Raphaël et Michel-Ange ont complété Dante par l'Art, Shakspeare le termine et l'achève dans l'ordre littéraire. Ainsi, ces deux poëtes, nés sous d'autres cieux, exprimant deux tendances différentes, l'une

vers l'idéal, l'autre vers le réel, sont unis par une étroite alliance et s'expliquent mutuellement. Tous les deux, ils portent sur leur tête le diadème de la royauté intellectuelle du monde moderne. Toutefois, Dante a pour lui la priorité du temps et la prééminence incontestable du génie.

VIII.

Mais revenons sous ce ciel étincelant de lumière, où la vie s'épanouit, où la beauté resplendit, et qui a vu se consommer l'hymen du génie de la Grèce et du génie moderne. Là, l'esprit de Dieu semble s'être mêlé à celui de l'homme. De toutes parts, au milieu de ces siècles féconds, nous voyons se lever de ces têtes élues, portant au front le signe de l'apostolat, la langue de feu des prophètes. Au sein des terribles luttes qui s'engagent dans la région des faits et dans celle des idées, et d'où doit jaillir toute la civilisation de l'Occident, jamais l'âme de l'homme n'a montré une fécondité, une audace, une vertu plus merveilleuses; jamais son enthousiasme divin n'a éclaté avec une puissance plus énergique et un élan plus spontané.

Le chef-d'œuvre et le résumé de toutes ces énergies qui puisent leur ardente séve dans le dogme catholique, est la *Divine Comédie*, hymne sublime du moyen âge, œuvre complexe de toutes les facultés morales et intellectuelles de cette époque.

Ce coup d'œil d'aigle jeté par le hardi contemplateur sur l'éternité et le temps, sur Dieu et l'humanité, sur le ciel et sur la terre; ce chant, dont l'ampleur et la puissance font tressaillir nos poitrines; ce verbe im-

mense qui des hauteurs de l'inconnu, du fond de l'invisible, s'épanche sous nos cieux et passe comme un tonnerre au-dessus de nos têtes, c'est le réveil du génie moderne, c'est le cantique du monde nouveau qui s'élance vers son idéal.

Quel noble et vigoureux essor ce chant du catholicisme imprime à la civilisation et aux siècles qui vont se succéder!... Une force secrète d'attraction jette dans sa sphère toutes les activités intelligentes, qu'il suscite et qu'il réveille. Après l'audition de cette grande voix, le siècle se recueille, puis il est pris par une agitation étrange. Sueurs fécondes! Merveilleux labeur qui prépare les destinées nouvelles!... La parole de Dante germe de tous côtés sur ce sol généreux; elle procède avec une ardeur inouïe à son œuvre de fécondation et d'initiation intellectuelle et sociale. Le souffle de cette forte poitrine inspire la vie à l'argile qui l'entoure. Cette haleine puissante fait vibrer des générations; elle les secoue, elle les agite, elle les courbe comme de faibles roseaux.

L'esprit de Dante s'épanche sur la multitude; il pénètre dans la vie, dans l'âme, dans le cœur, dans les habitudes de l'Italie, et une longue famille d'artistes, depuis Giotto et Orgagna, jusqu'à Raphaël et Michel-Ange, se voue à sa reproduction, à sa vulgarisation par l'Art. Cette inspiration élargit sa sphère d'action; elle n'est plus l'apanage d'un peuple; elle s'étend sur l'Europe entière, sur toutes les nations chrétiennes.

Maintenant si nous jetons un regard synthétique sur ces grands siècles catholiques dont le flot étincelant vient encore féconder nos rives, trois hommes

nous apparaîtront, exprimant, dans sa plus haute sublimité, le dogme chrétien, et représentant l'Art non-seulement en Italie, mais, je dirai même, dans le monde occidental. Ces trois figures typiques qui rayonnent sur les temps modernes ont entre elles, comme nous l'avons vu, des rapports intimes de filiation et de sympathie. Ce sont comme trois termes inséparables qui s'expliquent mutuellement, qui se complètent, et forment une sorte de trinité humaine. Dante est, en effet, le principe générateur d'où les deux autres découlent, et dont ils sont la manifestation, la réalisation, le produit. Les fresques de la chapelle Sixtine et les salles du Vatican sont les commentaires vivants de la *Divine Comédie*, l'épopée catholique réalisée dans l'Art. Raphaël et Michel-Ange ont leur raison d'être, leur racine dans le poëte de Florence; et l'on pourrait presque affirmer que, sans Dante, ces deux individualités artistiques n'auraient pas surgi du niveau commun des têtes humaines. Tous ces artistes éminents, Raphaël, Michel-Ange, procèdent de Dante; mais Dante les comprend et les résume tous.

Ainsi Dante, Michel-Ange, Raphaël, voilà les trois génies unis par un même amour, par une même inspiration, par une même pensée, par un même dogme, que nous devons saluer de nos admirations; voilà les trois noms qui resplendissent sur le diadème de l'Italie, et qui sont l'éclatante manifestation de la fécondité et des énergies éternelles du catholicisme.

Comment ne pas reconnaître, avec Dante et Bossuet, le doigt de Dieu dans cette prodigieuse destinée de l'Italie? Comment ne pas être frappé du côté providentiel et révélateur de son génie? Elle est en réalité notre

les yeux fixés sur l'avenir. Que sert de remuer des cendres, si l'étincelle ne doit en jaillir ? Qu'importe de parler de ce qui a été, quand tous les esprits s'inquiètent de ce qui sera?...

Mais, nous devons le dire, au milieu de la décadence des lettres, en voyant l'état d'abaissement dans lequel elles sont tombées pendant nos émotions politiques, combien de fois, pris de dégoût et de découragement, avons-nous voulu briser à jamais notre plume! Pourquoi écrire lorsque personne ne lit; lorsque le journal a remplacé le livre; lorsque les esprits, insensibles au Beau, n'ont de passion que pour les faits?

Une pensée nous a soutenu : c'est que, dans la vie des peuples comme dans la vie de la nature, les orages ne sont pas éternels; c'est qu'après les tempêtes le calme renaît toujours; c'est qu'après les nuits les plus désespérées, les clartés matinales reviennent sourire à la terre et lui rendre l'espérance. Dans la nature et dans les sociétés, la vie succède toujours à la mort. C'est un flux et un reflux incessant soumis à des lois régulières. Les secrets mystères de la vie s'élaborent sous les ruines et sous les cendres du tombeau. Lorsque tout nous semble s'éteindre et pencher vers la mort, c'est alors que tout se prépare à revivre. Après leur mort apparente, les peuples ont leur résurrection. Tout ici-bas doit passer par les épurations des douleurs, des angoisses et des larmes.

Quoi qu'il arrive, quelle que soit la destinée de ce livre, inspiré par un sincère amour du Bien, du Vrai et du Beau, nous emportons du moins avec nous, au fond de notre âme, la plus douce, la plus vraie, la plus

légitime des consolations, le sentiment d'un devoir accompli.

X.

Et toi, terre toujours jeune et toujours féconde! mère des grandes choses! patrie des fortes natures! terre des immenses douleurs et des longues expiations! sol antique où repose l'Esprit de Dieu! c'est vers toi que nous revenons toujours par la pensée, par le rêve, par l'instinct secret de l'âme, par cette mémoire du cœur qui ne s'éteindra jamais en nous... Italie! Italie! nos yeux se tournent sans cesse vers toi, attirés par cette lumière idéale qui t'enveloppe et t'éclaire. Nous avons déjà parlé de tes cieux splendides, de tes mers, de tes ruines, de tes solitudes latines, de ta nature ardente, de ta puissance d'enfantement, de ton éternelle jeunesse, de ton inexprimable beauté, de toute cette intarissable poésie qui s'exhale incessamment de tes entrailles, et qui est le souffle de ton âme, la respiration de ta vie! Aujourd'hui, c'est encore toi que nous saluons dans cet homme qui a été l'incarnation vivante de ton génie.

Italie, ce livre te revient donc comme une nouvelle parole d'amour, comme un regard de tendresse de l'enfant à sa mère; car tu es notre mère à tous, antique aïeule de l'Occident!... C'est ton épée, c'est ta parole, c'est ton César, c'est ton Pontife, ce sont les clartés de ton ciel qui ont percé les sombres nuits de nos mondes barbares. C'est ta voix qui a réveillé et enseigné l'Europe; c'est toi qui l'as appelée à la vie de l'esprit!... Et dans nos longues heures d'incertitude et de tristesse, nous jetons toujours nos regards inquiets vers ton

horizon, ô patrie de toutes les souffrances et de toutes les grandeurs! pays des douloureuses destinées! pays précurseur des sociétés modernes! Au sein de nos amertumes, de nos découragements, de nos défaillances morales, les pleurs de nos yeux, les gémissements de notre âme sont toujours pour toi; car c'est ta voix vénérée qui parle encore aux enfants de l'Europe vieillie des espérances de l'avenir!...

FIN.

TABLE.

AVANT-PROPOS..... 1

INTRODUCTION.

De l'Italie. — De sa configuration. — De son génie. — Rome. — De son génie. — Caractère du génie de César. — Sa mission sociale. — Rome possède au plus haut degré le sentiment du droit. — Son génie pratique. — Le Christianisme féconde ses instincts. — Le monde romain s'écroule. — Invasions des Barbares. — Théodorik. — Son administration. — Invasion des Lombards. — Conversion des Barbares. — Le Christianisme civilise le Barbare par la femme. — Grégoire le Grand. — Création des ordres religieux. — La tradition humaine se réfugie dans le cloître. — Mission des ordres monastiques. — Le monastère de Mont-Cassin. — De la Papauté au moyen âge. — Grégoire VII. — Le treizième siècle..... 17

DANTE ALIGHIERI.

I. VITA NUOVA.

Florence. — Naissance de Dante. — Sa famille. — Cacciaguida. — Enfance de Dante. — Brunetto Latini. — Premier amour. — Béatrice de' Portinari. — Son double caractère historique et allégorique. — Opinions de Boccace, de Benvenuto d'Imola et de Filippo Villani. — Identité de Béatrice de la *Vita Nuova* et de Béatrice de la *Divine Comédie*. — La *Vita Nuova*. — Début de la *Vita Nuova*. — Vision. — Premier malheur. — Mort du père de Béatrice. — Songe de Dante. — Beauté et vertus de Béatrice. — Sa mort. — Douleur du poëte. — Ses subtilités astrologiques. — Explosion vraie de sa douleur. — Apparition de Béatrice. — Les Pèlerins. — Dernier sonnet. — Dernière vi-

sion. — Pressentiment de la *Divine Comédie* dans les derniers mots de la *Vita Nuova*. — Origines de l'idée de la transformation symbolique de Béatrice. — De la femme dans l'Inde et la Grèce. — Le *Convito*. — Boëce. — Première *Canzone* de la *Vita Nuova*. — Origines de la *Vita Nuova*. — Ses analogies avec quelques œuvres modernes. — Différence radicale qui les sépare. — Gœthe et Byron..... 73

II. VIE POLITIQUE DE DANTE.

Bataille de Campaldino. — Mariage de Dante. — Il entre dans les affaires publiques. — Origine des partis guelfe et gibelin. — Florence. — Mœurs de l'ancienne Florence. — La guerre civile dans la cité. — Bataille de l'Arbia. — Défaite des Guelfes. — Messer Farinata. — Bocca degli Abbati. — Rentrée à Florence des Guelfes bannis. — Expulsion des Gibelins. — Division des Guelfes. — Pistoie. — Les *Blancs* et les *Noirs*. — Priorat de Dante. — Charles de Valois. — Ambassade de Dante à Rome. — Entrée de Charles à Florence. — Sac de Florence. — Expulsion des Blancs. — Sentence d'exil prononcée contre Dante. — Douleur du poëte. — Seconde sentence d'exil..... 169

III. VIE D'EXIL.

Dante dans le camp gibelin. — Son gibelinisme. — Sa théorie politique. — Dante à Vérone, — à Padoue, — à Mantoue, — au couvent de Santa-Croce-del-Corvo. — Son voyage à Paris. — L'Université de Paris. — Abailard. — Saint Bernard. — Antagonisme de la Raison et de la Foi. — Le P. Lacordaire. — Henri VII. — Retour de Dante en Italie. — Sa lettre aux puissances d'Italie. — Des républiques italiennes. — Libertés municipales. — Le Saint-Empire. — Droit impérial. — L'Italie rêve la domination universelle. — Expédition de Henri VII en Italie. — Seconde lettre de Dante. — Description de la vallée de l'Arno. — Dante à Gênes. — Marche de Henri VII. — Mort de l'Empereur. — Lettre de Dante aux cardinaux du conclave de Carpentras. — La Gentucca de Pise. — Proposition de retour à Florence. — Réponse de Dante. — Le poëte à Vérone. — Sa vie errante. — Son séjour à Ravenne. — Regrets de la patrie. — Mort de Dante. — Son tombeau... 219

IV. PORTRAIT DE DANTE.

Portrait et caractère de Dante. — Alliance de la poésie et de la musique. — Songe de la mère du poëte. — Songe du fils de Dante. — Casella. — Divers ouvrages de Dante. — Amours profanes. — Sonnet à la Madone. — Amour de la solitude. — La vie de Dante résume les grandes passions et les grandes douleurs de l'existence humaine.... 305

LA DIVINE COMÉDIE.

I. L'ENFER.

Jubilé de l'année 1300. — Villani et Dante. — La Divine Comédie. — L'*Enfer*. — Les premiers cercles de l'Enfer. — Épisodes de Francesca de Rimini, — d'Ulysse et Diomède, — du comte Ugolin. — Satan. — De la personnalité satanique. — Cosmographie de Dante et du moyen âge. — Réflexions sur la *Cantica* de l'Enfer..... 337

II. LE PURGATOIRE.

Prélude. — Caton. — Épisodes de Casella, — de Manfred, — de Buonconte de Montefeltro, — de la Pia, — de Sordello. — Imprécations à l'Italie. — Le Paradis terrestre. — Apothéose de Béatrice..... 395

III. LE PARADIS.

Fin de la mission de Virgile auprès de Dante. — Caractère de son intervention. — Adieux de Virgile. — Dante seul avec Béatrice. — Voyage de Dante à travers les sphères célestes. — Épisodes de Piccarda, — de l'empereur Justinien. — Saint Dominique et saint François d'Assise. — Saint Thomas d'Aquin et saint Bonaventure de Bagnoreggio. — Cacciaguida. — Triomphe du Christ. — Manifestation complète de la beauté de Béatrice. — Triomphe des anges et des élus. — Saint Bernard. — Prière de saint Bernard. — Possession complète de la vision béatifique de l'Essence divine..... 421

IV. DES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA DIVINE COMÉDIE.

De la Divine Comédie. — De son universalité. — De son originalité. — Du titre : *Commedia*. — Caractère moderne de la Divine Comédie. — La *Messiade*. — Le *Paradis Perdu*. — Présence de Dante dans son poëme. — Essence de l'Épopée. — Dieu. — L'Homme. — La Nature. — Tristesse de l'Épopée. — Tristesse de Dante, — d'Homère, — de Virgile, — de la Bible, — de Chateaubriand. — De la langue italienne. — Lutte de l'idiome vulgaire et du latin. — Le poëte Jasmin. — Rhythme de la Divine Comédie..... 475

V. DU SYMBOLISME DE LA DIVINE COMÉDIE.

Virgile. — De son double caractère antique et moderne. — De son rôle symbolique dans la *Divine Comédie*. — Du symbolisme de la *Divine Comédie*. — De son but pratique et moral. — Platon et Dante. — Théorie de l'Amour. — Exagérations des symbolistes. — Système de G. Rossetti. — Opinion de W. Schlegel sur Rossetti. — Catholicisme de Dante. — Caractère purement politique de la lutte des Guelfes et des Gibelins. — De l'influence du Saint-Siége..... 547

VI. DE L'INFLUENCE DE LA DIVINE COMÉDIE SUR LES LETTRES ET L'ART.

Antécédents de la *Divine Comédie*. — La *Divine Comédie* après Dante. — Influence de la *Divine Comédie* sur la critique et les lettres. — De son influence sur l'Art. — Giotto. — Orgagna. — Fra Angelico.—Bennozzo Gozzoli. — Le Pérugin. — Raphaël. — Michel-Ange. — Sonnet de Michel-Ange sur Dante. — Shakspeare. — L'Italie. 591

FIN DE LA TABLE.